RADAR

4 DE SEPTIEMBRE 2005. AÑO 9. N* 472

Las nuevas fotos de Marcos López
Quiénes quieren desterrar a Darwin
Todo sobre el Festival de Teatro
Fabián Bielinsky estrena *El aura*



SIDAFRICA

Se estrena *Yesterday*, la película nominada al Oscar que retrata la dramática situación de las millones de personas con HIV en Sudáfrica.



Los cantos rodados

La pica entre Mick Jagger y Keith Richards viene desde hace años: cada tanto se permiten alguna guarrada, y al tiempo vienen las desmentidas diplomáticas, las aclaraciones, y demás. El caso esta vez fue que Richards le dijo unas semanas atrás a la revista especializada *Q* que Jagger tenía un pene diminuto. "Bolas enormes. Pija chiquita", precisó el arrugado rocker de 61 años. Y agregó: "Si no, pregúntenle a Marianne Faithfull". Como era de esperar, en la antesala de la salida del nuevo disco, Richards debió disculparse públicamente con Jagger: según su vocero, Richards "intentó elogiarlo (con eso de las "bolas enormes", que iba en el sentido de "corajudo", antes que de "boludo"), pero terminó pareciendo ofensivo. Pero ahí se termina el problema. Sí dijo que Mick tenía unas bolas enormes y que lo admiraba por ser tan valiente. "¿Pero cómo iba a saber nada sobre el tamaño de su miembro?" Con el asunto oficialmente "aclarado", Jagger, Richards y el resto de los Stones salieron de gira mundial desde Boston a principios de la semana pasada.

Saquen una viola

Tal vez parezca un proyecto inspirado por el éxito de la película *Escuela de Rock*, de Richard Linklater, pero todo indica que la cosa fue al revés y cierto tufillo a hurto rodea ya a la película. La escuela de rock existe, queda en Filadelfia, la lleva adelante un tipo llamado Paul Green, y tiene su propia película, *Rock School*. Y, como si fuera poco, según Green, fue realizada antes que la de Linklater. *Rock School* muestra a Green gritándoles a los niños, ordenándoles que expresen su devoción por Satán y obligándolos a mejorar sus solos de guitarra a lo Hendrix, sus canciones de Zappa, de Led Zeppelin y de Black Sabbath. Es decir, el canon del rock de los '70: "¿O acaso ustedes estudiaron antropología en la universidad con los nuevos antropólogos? No, estudiaron de los maestros". Los estudiantes son "chicos bizarros, aparatos y perdedores", dice Green, convencido no obstante de que puede sacar grandes cosas de algunos de ellos. Y en cuanto al film de Linklater, se limita a agregar: "Me afanaron. Hace tres años la cadena musical VH1 mandó un equipo a mi escuela para hacer un reality show, pero después lo suspendieron. Pero la VH1 pertenece a la misma compañía que Paramount, la distribuidora que estrenó *Escuela de Rock*".

El ingenio, el i-genio







yo me pregunto: ¿Por qué pisar mierda trae suerte?

Eso lo decís por que no pisás muy a menudo.
Pepe el paseador de perros de Palermo

¡Ammm! ¡Qué mal informados! Pisar mierda trae olor.
Margarita la lógica

Eso es un mito, papá...
Felipe Pigna

Sí, en un país gobernado por mierdas, pisar mierda trae suerte.
La Rata de Almagro

Sí, suerte al que viene detrás tuyo que no tiene que esquivar el mojón...
GG

Siempre te desea suerte el que está compartiendo ese momento con vos, para que no te pongas celoso, porque toda la suerte la tuvo él, que no la pisó.
Alfonso

Para estar seguro de que no te la vas a comer.
Góngora

A mí que no me vengan con ésa... yo tengo una suerte de mierda...
Jorgelina de la Loma del Toor

Todo comenzó en 1889. Se celebraba en el zoológico de Buenos Aires el primer año de vida del mismo, cuando una pelea entre líderes sindicales terminó en una toma del zoológico por parte de una de las corrientes. Nuestro ya querido comisario voluntariamente decidió meterse solo para terminar con esta terrible sublevación, y para que nadie se diera cuenta se introdujo lentamente por la jaula de los elefantes en donde pisó un gran pedazote de excremento; cuando llegó a la puerta del recinto en donde se encontraban los sublevados, se dio cuenta de que su pistola había quedado en la jaula del elefante, por suerte rápidamente y con audacia abrió la puerta y arrojó la bota llena del sucio excremento contra los subversivos, los cuales al poco tiempo salieron espantados por el terrible olor y ya afuera la policía pudo capturarlos. Al salir del zoológico una ola de periodistas amarillistas atacó al gran héroe para saber "¿cómo había tenido tanta suerte para acabar con los terroristas sin su arma?", a lo que él respondió "todo fue por pisar mierda". Y los periodistas amarillistas (que ya todo sabemos cómo son) editaron un poco el mensaje para que quede bien y corrieron la bola de que pisar mierda trae buena suerte.
Gonzalo en Tribunales debido a graves denuncias por mal uso del buen nombre del comisario.

Por la misma razón que el gato cae parado, el cornudo es el último en enterarse y en casa de herrero cuchillo de palo. Todas boludeces para que no sufras tanto la mala suerte.
Yo, que acabo de darme cuenta

Porque ya peor no te podrá ir.
Zambayonny, en navidad milanesa

Porque mala suerte sería si la mierda lo pisara a uno.
El bosstanova navarricola

Así es, si no pregúntenles a los dirigentes peronistas que se viven pisando entre ellos, siguen en funciones y cobran sin trabajar.
El gorilón de la niebla

Eso es mentira, yo vivo pisando mierda y no tengo nada de suerte.
Graham K. Gon

No toda la mierda trae buena suerte after pisada. Las diferentes razas de perros ejercen mediante sus desperdicios diferentes influjos sobre las condenas kármicas de las personas.
Anónimo, del Más Allá

Porque si encima que pisaste mierda te trajera mala suerte, la gente se suicidaría en cada vereda.
El optimista de Almagro

Porrrrque vas a necesitarrrr algo de suerrrrte para poderrrr sacárrrrtela del zzzzapato.
Nicolás Respppeto

Porque en este país de miércoles sólo se puede tener una suerte de perros.
K.K.

Suerte que vos pisaste mierda, y no yo.
El futador de leyendas

para la próxima: ¿Por qué el cierre es relámpago?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar

PALABRAS AL CIERRE

POR JUAN SASTURAIN

No se sabe, nunca sabremos qué ojos tenía la Muerte cuando llegó, fue a buscarlo o –mejor, puntual como una novia de las que no tuvo– respondió al llamado de Cesare Pavese. Habrá tenido los ojos de ella, seguro: “Verrà la morte e avrà i tuoi occhi” *(“Vendrá la muerte y tendrá tus ojos”)* había escrito el discursivo lírico de *Lavorare stanca*, de *Los Mares del Sud*. Precisamente, se cumplieron en estos días 55 años —fue el 27 de agosto de 1950– del momento que el poeta eligió para matarse en un cuarto del Hotel Roma, de Turín, y terminar de una vez por todas con lo que había estado anunciando a quien quisiera oírlo: abrazarse a la Muerte. Repito: no conocemos el color de ojos, no sabemos tampoco cómo la saludó, con qué palabras entró del brazo de Ella al otro lado. Lo que sí hemos ido sabiendo es con qué palabras se despidió de éste.

Suelen ser cortesías de suicida –y más si es poeta– poner el epígrafe, la nota al pie, no muy habitualmente la fe de erratas. Pavese era de ésos, goteaba a diario su *Oficio de vivir* y dejó constancia, hizo las cuentas que nunca daban y firmó al pie. Son famosas las palabras que cierran el diario, la anotación final del 18 de agosto: “Todo esto da asco. Basta de palabras. Un gesto. No escribiré más”. Pero no fueron las últimas, claro.

En estos días, medio siglo después, minuciosos rastreadores de papelería han difundido novedades en diferido; agregados más o menos morbosos o triviales que adquieren espesor por llegar tarde. Así, un “mensaje” –como tal lo califica el cable emitido en origen– redactado de últimas por Pavese y considerado un verdadero “testamento humano, espiritual y literario” –ANSA dixit– fue difundido la semana pasada por primera vez por el diario romano *La Repubblica*. El breve texto fue entregado al diario por Franco Vaccaneo, fundador y director del Centro de Estudios Pavesianos de Santo Stefano Belbo, pueblo natal del escritor en el Piamonte.

El origen de las tres sucintas frases, que de eso se trata el escueto legado, fue explicado por el laborioso Vaccaneo a la agencia italiana. Dijo que obtuvo el documento en 1980 de manos de María, hermana del poeta –Pavese vivió con ella durante largas temporadas en Turín–, quien lo había encontrado dentro del ejemplar de los *Diálogos con Leucó*, el libro que el escritor tenía consigo al morir y donde trazó sus famosas (hasta ahora) últimas palabras: “Perdono a todos y a todos pido perdón. ¿De acuerdo? No sean chismosos (*pettegoli*) conmigo”.

Así, ahora se agregan a ese repertorio de despedidas sucesivas tres frases escritas en el reverso de una tarjeta de préstamo de libros de la Biblioteca Nacional de Turín –fechada el 16 de enero de 1950– que estaba intercalada entre las páginas del ejemplar de los *Diálogos*, como aparente señalador. Allí escribió: “El hombre mortal, Leucó, sólo tiene de inmortal el recuerdo que se lleva y el recuerdo que deja; he trabajado, he dado poesía al ser humano y he compartido las penas de muchos; y me he buscado a mí mismo”.

Como bien explicó Vaccaneo, la primera frase está sacada de ese mismo libro –más precisamente del final de *Las brujas*, el diálogo entre Circe y Leucotea, y puesta en boca de la hechicera seductora de Odiseo refiriéndose a él–; la segunda, la transcribió Pavese de su propio diario, *El oficio de vivir*, publicado póstumamente, y corresponde al final de la anotación del 16 de agosto: “Mi papel público lo representé como pude. He trabajado, he dado poesía a los hombres y he compartido las penas de muchos”. Queda la tercera. Ésa no la levantó de su propio libro ni la pasó en limpio de su desolado diario. Escribió, simplemente: “Me he buscado a mí mismo”, en el momento, pero ya en pasado, resumen e inventario.

Así se lo debe haber dicho a Ella, mirándola a los ojos, sin palabras; vacío ya, incluso de sí mismo. ®

sumario

NOTA DE TAPA

Africa mía

Dirigida por un sudafricano blanco y con una nominación al Oscar el año pasado, *Yesterday* se ha convertido en la primera película africana en llegar al público masivo con uno de los temas más silenciados de la segunda mitad del siglo XX: los millones de muertes que se producen en Africa por el VIH. A una semana de su estreno, **Radar** habla de la película y de la situación en Sudáfrica, donde vive el 30 por ciento de la población mundial con VIH.

POR MARIANA ENRIQUEZ

El 30 por ciento de las personas que viven con VIH en el mundo son sudafricanas y la infección parece fuera de control a pesar de que el país cuenta con una infraestructura bastante mejor desarrollada que la del resto del continente. Además, se calcula que el 76 por ciento de los sudafricanos infectados ignoran su condición. Sin embargo, a diferencia de lo que sucedió en el mundo occidental a fines de los años '80, el cine sudafricano apenas se ocupó del tema, salvo en pequeñas producciones locales.

Darrell James Roodt, un director blanco que pasó los últimos años dirigiendo films menores en Hollywood, más famoso por su adaptación de la novela de Alan Paton *Cry, The Beloved Country* (1995), un film sobre el apartheid, parecía un personaje no demasiado adecuado para romper el silencio. El admite que tuvo sus dudas antes de encarar una historia sobre un mundo que le es ajeno. "Imaginaba los titulares: 'Blanco Explota Tragedia de Zulúes Agonizantes'. Pero la realidad es que yo era la persona con los contactos y la habilidad para hacer la película. Hemos pasado de un holocausto a otro, y no podía seguir guardando silencio."

Yesterday es la primera película sudafricana nominada al Oscar (en 2005) y el primer título *mainstream* en idioma zulú; estos datos son suficientes para comprender en qué registro se mueve: lo suficientemente accesible y estética para funcionar casi como militancia para las audiencias internacionales y lo bastante respetuosa del tema, los personajes y las vidas de las comunidades rurales sudafricanas.

La historia es mínima: Yesterday, una mujer que vive sola junto a su hija pequeña, Beauty, se siente enferma. Trata de que la médica la atienda en varias oportunidades, pero para llegar a la clínica debe caminar varias horas y siempre llega tarde. Cuando la maestra del poblado le presta dinero para un taxi, Yesterday logra atenderse y la médica le informa que es VIH positiva. Lo primero que hace la joven madre es ir en busca de su esposo, que trabaja en una mina de diamantes de Johannesburgo –y a quien ve apenas unos meses al año–; él la repudia violentamente, pero vuelve a Yesterday cuando se encuentra gravemente enfermo, para morir.

Roodt utiliza varios recursos melodramáticos, pero *Yesterday* es muy distinta a películas plagadas de golpes bajos y cierta moralina como *Filadelfia*. Si muchos críticos la consideraron una mirada obsoleta sobre el sida, es sólo porque desconocen la realidad africana. Quizá estén en lo cierto quienes lo acusan de naturalizar la situación: en *Yesterday* no hay explicaciones políticas sobre la crisis de medicamentos en Africa, las otras mujeres del pueblo aíslan a Yesterday cuando saben que ella y su marido están enfermos –para muchos, estas escenas sólo perpetúan el estigma– y nadie parece demasiado indignado o incluso contrariado por la condena a muerte que el diagnóstico significa para Yesterday y su familia.

Sin embargo, también tiene muchos méritos, y es posible afirmar que Roodt pudo haber hecho un film mucho más cruel, más brutal, más manipulador. Al principio, el director reconoce que quiso hacer una película casi documental, con personas reales viviendo con VIH o muriendo de sida. Pero su interés primordial era conseguir un público amplio para la película. "Tuve miedo de que nadie quisiera ver eso. De la misma manera, reconstruí en un set el hospital adonde Yesterday quiere llevar a su marido agonizante. Tenía imágenes de las clínicas reales, pero eran demasiado brutales, llenas de muerte, te destrozan." El resultado es un film delicado, con imágenes hermosas que aprovecha la árida belleza de KwaZulu-Natal y el inclemente sol sudafricano, con una fotografía impecable.

Leleti Khumalo, la actriz que interpreta a Yesterday, es zulú. Y decidió formar parte de la película cuando recibió el guión en su propio idioma –el más ampliamente hablado entre los 11 lenguajes oficiales de Sudáfrica–. "No sentí que actuaba. Parecía qué les estaba contando a otros mi propia vida. Apenas podía creer que lo hubiera escrito un sudafricano blanco-urbano. Rodamos en KwaZulu-Natal, mi hogar, y así todo fue más sencillo y poderoso. Yo tengo 34 años, actúo desde los 18 y tengo una vida privilegiada; pero, sin embargo, sentí que tenía muchas cosas en común con Yesterday. Ella es una mujer casada en una familia rural, con muchos desafíos. Yo también pertenezco a una familia tradicional y comprendo a lo que tiene que enfrentarse."

La decisión de que toda la película se hable enteramente en zulú fue muy meditada. Roodt no habla zulú: escribió el guión en inglés y lo hizo traducir. Al principio, quiso tener dos versiones –una en zulú, otra en inglés–, siempre pensando en el público para su película, pero cuando comenzó el rodaje se dio cuenta de su error: "Los actores florecían cuando hablaban en su idioma. Hubiera sido estúpido obligarlos a un cambio. Actuaron con orgullo".

Roodt también desdeña las críticas de los activistas sudafricanos que consideran que *Yesterday* está desactualizada por los avances obtenidos en el tratamiento. "Trabajé con seriedad", dice. "Visité las aldeas, estuve con la gente, los retrovirales casi no se consiguen en áreas rurales y mucha gente lo ignora todo respecto al VIH. Mucha gente pobre muere de forma miserable en sus cabañas, y Sudáfrica está en un estado de negación. Sí, hay avances, pero nada cercano a lo que debe ser." Khumalo, nacida en el pueblo de Kwa Mashu, Durban, está de acuerdo: "Las mujeres se identifican con esta película, porque habla de ellas principalmente. Y los sudafricanos que viven en zonas urbanas pueden aprender que la vida es muy distinta lejos de la ciudad".

Roodt y Khumalo están contentos con el resultado y la recepción de *Yesterday*, pero el director escucha las críticas y, aunque no las comparte, las entiende. "Era el momento de hacer esta película y me alegro de haberla hecho. Pero sé que dentro de diez años, o menos, la hará un director negro. Y será mucho mejor, no tengo la menor duda. Sencillamente porque tendrá origen en una verdad más profunda."

Yesterday se estrena en cines el jueves que viene. Además, el 21 de septiembre se inicia en el Teatro San Martín el ciclo "Encuentro con el nuevo cine sudafricano" con doce films inéditos en Argentina. El jueves 23 se proyecta *Wa Nwima* de Dumisani Phakati, un documental sobre personas que viven con VIH en Soweto. Programación e informarción en *www.teatrosanmartin.com.ar*

“La película está hablada en zulú. Los actores florecían cuando hablaban en su idioma. Hubiera sido estúpido obligarlos a un cambio. Actuaron con orgullo.”







El libro que reúne los testimonios de mujeres viviendo con VIH en Sudáfrica

Estos textos fueron tomados de *Long Life: Positive VIH Stories* (2003), un libro producido por el proyecto Memory Box de Ciudad del Cabo, Sudáfrica. El primer objetivo de Memory Box –integrado por médicos, artistas, trabajadores sociales, psicólogos– era preparar a la gente para morir. Pero trece mujeres que viven con VIH reunidas en un taller, por iniciativa de los organizadores, decidieron ofrecer otra mirada. Escribe Jonathan Morgan, director del proyecto: "Notamos que a la gente con la que trabajábamos les interesaba más el futuro que el pasado. De un grupo mayor que empezó a dibujar e imaginar sus sueños de una vida más larga, que estaba preparando sus propias cajas y libros de memorias, invitamos a algunos a que contaran sus historias de forma pública. Así comenzó este libro".

Long Life... incluye las historias de mujeres que se llaman a sí mismas "bambani", que significa "darse la mano". Además, se las invitó a que dibujaran mapas de sus cuerpos como otra forma de contar sus historias, para que el libro tuviera un aspecto visual y artístico. También iniciaron talleres de fotografía; se les dieron cámaras como herramientas para retratarse y reflejar sus perspectivas. Muchas decidieron no publicar sus fotos, y otras no dar sus apellidos. "El producto final –escribe Morgan– tiene algo de terapia, algo de narrativa, algo de arte y trabajo con el cuerpo." El libro está dedicado a Xoliswa, una chica de 25 años que falleció en un hospital público en 2002, la primera que puso su historia por escrito.

La historia de Thozama



Nací en Tsolo en enero de 1981. Estuve ahí durante catorce años, hasta que volví con mi madre y mi padrastro, con quien no tengo ninguna relación.

A los 17, después de una paliza de mi padrastro, mi novio dijo que podía quedarme con él. Yo no tenía otro lugar adonde ir. Poco después tuve una gran pelea con él porque tenía muchas otras novias: doce. Siempre cambiando, cambiando. No sé por qué tenía tantas novias, no era muy atractivo, y al final estuve con él tres años. Me quedé porque pensé que podía cambiar.

Cuando lo dejé conocí al hombre con el que estoy casada ahora. Enseguida quedé embarazada. Tenía veinte años, fue el año pasado.

Cuando pedí un turno en la clínica pidieron un análisis de sangre. Yo estaba de siete meses. Me contaron acerca del AZT después de que estuvieron los resultados. Yo sabía acerca del VIH hacía tiempo. Sabía del tema, pero no pensaba que en Sudáfrica había gente con VIH. Pensaba que sólo lo tenían los extranjeros. Escuchaba hablar del tema y lo ignoraba. Cuando me dijeron que era positiva, pensé que se equivocaban.

Cuando dejé la clínica no se lo conté a nadie. A nadie, hasta ahora. Nadie lo sabe. Sólo yo y el psicólogo de la clínica y ustedes. No soy feliz. Me gustaría decírselo a alguien, pero cada vez que lo intento tengo miedo. No se lo dije ni siquiera a mi madre, pero lo estoy pensando.

Le pedí a mi esposo que se hiciera el análisis. Me dijo que no estaba listo para eso. Le dije: "Yo sí estoy preparada". Me dijo: "Si te lo hacés, cuando vuelvas no me digas el resultado, porque no puedo dormir con alguien que tiene VIH".

El no tiene idea de que soy VIH positiva.

Creo que tengo el virus desde antes de conocerlo, porque mi primer novio está muy delgado. Fue la primera persona en la que pensé cuando conocí el resultado. Y mi esposo se niega a usar preservativos. Esto es muy duro para mí. Me gustaría decirle que necesitamos usar preservativos pero si lo hago también debería decirle que soy positiva, y él ya me dijo que entonces dejaría de dormir conmigo. Si no se lo digo ni consigo que use preservativos, también es difícil porque sé que lo estoy infectando con el virus.

Y ésta es la razón por la que no puedo publicar una foto mía.



La historia de Bulelwa Nokwe

Nací en Umtata en 1969. Todos los días en casa eran iguales. Mis padres trabajaban; mi madre era ama de casa y mi padre iba a la fábrica... En 1996 obtuve un diploma como secretaria. Podía escribir 37 palabras por minuto pero no había trabajo, así que conseguí un puesto en Jimmy Jungles, un pequeño parque de diversiones para chicos. En 1998 el parque cerró. Me puse a buscar otro trabajo pero me enfermé y todo esto comenzó. Primero tuve neumonía y diarreas y vómitos.

Fui a un médico, pero no pudo ayudarme. Me estaba poniendo muy enferma. No podía caminar y tosía. Tenía tuberculosis. Mi problema estaba en el pulmón izquierdo. Cuando toso me duele bajo el brazo.

Si uno se pesca tuberculosis y tiene VIH, la tuberculosis no mejora. Y si uno tiene VIH, se pesca tuberculosis muy fácil. Ahora estoy en tratamiento para la tuberculosis.

Pero me negaba a hacerme el test. Les dije a los médicos que no estaba lista para eso. Estaba confundida, no sabía realmente lo que era el VIH. Todos hablaban de VIH y sida y decían que era una enfermedad asesina. Tenía mucho miedo...

La enfermera me llevó al psicólogo y me dijo que tenía los síntomas de una persona con VIH. Tuve más miedo, pero me convencieron y me dejé sacar sangre.

El doctor me llamó, cerró la puerta y me dijo: "Por favor, no pienses en suicidarte, porque podés vivir tanto como quieras".

Lloré mucho. No sabía qué hacer. Me preguntaba quién podía haberme contagiado, pero era demasiado tarde. Sentía que estaba en otro mundo... Les conté todo a mi madre y a mi prima, que me apoyaron, y me hablaron del centro asistencial que medicaba con retrovirales. Me tomaron una muestra para ver si calificaba para esa medicación. Mi recuento de CD4 era 275, y para recibir la medicación tenía que tener menos de 200. Así que no califiqué... En el 2002 empeoré tanto que volvieron a tomarme una muestra y el conteo era de 87 CD4. Me alegré, porque los retrovirales son lo único que puede hacer que vivas más tiempo. Comparando con los primeros tiempos, cuando mis pies estaban hinchados y tosía todo el tiempo y estaba muy delgada, ahora me siento mucho mejor. Ya no pierdo peso. Llegué a pesar 57 kilos, y soy alta. Ahora peso 78.

Mucha gente en el gobierno piensa que los pobres somos demasiado estúpidos para entender cómo tomar los retrovirales. Nosotros amamos estas drogas. Si salimos, buscamos una caja para guardarlas. Nunca nos olvidamos de tomarlas. Es lo más importante para nosotros, como el aire.

Cuando estaba muy enferma, pensaba que me iba a morir pronto. No creía que iba a estar viva hoy. Ahora creo que me quedan diez años, pero sólo estoy estimando.



La pintura a medio terminar de Thobani

Este trazo a medio terminar, de un cuerpo vacío, es de Thobani. Era el único hombre en el grupo y pronto lo abandonó. La historia de un hombre y una perspectiva masculina habrían sido bienvenidas, pero este hueco refleja cómo son las cosas en Sudáfrica. La mayoría de los hombres no quiere hacerse el análisis para determinar si tiene el virus y sólo se presentan para el tratamiento cuando están muy enfermos, en general demasiado tarde. Como resultado, la mayoría de los grupos de ayuda para gente viviendo con VIH está integrado por mujeres.

Por qué Africa no puede acceder a los medicamentos

“Las farmacéuticas prefieren tratar a un norteamericano calvo antes que a un africano agonizante”

POR KWAME KUADEY

De acuerdo con Unaids, Africa es el hogar del 70% de los adultos y el 80% de los niños viviendo con VIH en el mundo. El continente ha enterrado a tres cuartos de los más de 20 millones que han muerto de sida en el mundo. Se estima que cerca de 2.300.000 personas han muerto de enfermedades relacionadas con el VIH en el Africa sólo en 2003.

En Africa, menos de 100 mil personas viviendo con VIH tienen acceso al tratamiento retroviral, lo que significa sólo un 2% de cobertura para los 4.400.000 adultos que necesitan tratamiento. Pocos africanos pueden pagar las drogas que se necesitan para combatir el sida y que pueden costar entre 500 y 1000 dólares por mes. Adicionalmente, muchos gobiernos africanos no tienen los fondos para importar estas drogas. En promedio, una nación africana invierte menos de diez dólares por persona cada año en cuidados de salud. Al mismo tiempo, los gobiernos tienen que combatir otras enfermedades como la malaria (el costo de tratar la malaria suma casi un 40% del gasto en salud pública), tuberculosis, cólera, entre otras.

En algunos países no se consiguen siquiera los simples antibióticos prescriptos para los pacientes que empiezan a mostrar signos de las llamadas enfermedades oportunistas, como la tuberculosis. Otras drogas, esenciales para el manejo de las complicaciones del VIH (como la meningitis, una infección común en los casos de sida en Africa), son demasiado caras y por lo tanto no se consiguen en muchos países del Africa subsahariana. Esto significa que la mayoría de los 25.300.000 africanos infectados no van a acceder a tratamiento y morirán. En Zambia, una de las pocas industrias que crece es la manufactura de ataúdes. Se estima que allí mueren 200 personas por día como resultado de enfermedades relacionadas con el VIH.

¿Por qué son tan caras las drogas para el sida? Las drogas que se usan para el VIH/Sida son producidas por empresas farmacéuticas con base en Europa y Estados Unidos. Estas compañías gastan billones de dólares en investigación y desarrollo de drogas y están determinadas a obtener beneficios a cualquier costo. Esto los hace poco comprensivos con los problemas de los pacientes con sida en Africa. Como apuntó Richard Holbroke, ex embajador de los Estados Unidos para la ONU: “Las compañías farmacéuticas prefieren tratar a un norteamericano calvo antes que a un africano agonizante”, porque en ese caso las posibilidades de recuperar el dinero invertido son mayores. Sudáfrica, Kenia y Uganda han intentado producir genéricos de las drogas en sus respectivos países, y no hay nada ilegal en esta práctica. De acuerdo con el artículo 31 del Acuerdo Strips de la World Trade Organization, un país tiene el derecho de declarar el estado de emergencia sanitaria y buscar e investigar la forma de producir drogas alternativas más baratas. Este acuerdo les permite a Sudáfrica y a otros países africanos producir drogas que se distribuyen de manera pública y gratuita.

Sin embargo, este intento ha sido duramente resistido por las compañías farmacéuticas. Han logrado hacer lobby de forma exitosa ante el gobierno de EE.UU. al punto de que el ex vicepresidente Al Gore amenazó a Sudáfrica con sanciones comerciales si trataba de desarrollar genéricos y drogas más baratas para combatir el VIH. Como descargo, las compañías dicen que la respuesta al problema no es sólo producir drogas más baratas: apuntan que el cóctel debe ser tomado de forma sistemática y que los pacientes necesitan ser supervisados de cerca, algo que el sistema de salud africano no puede proveer. Eso no es argumento para dejar morir a más de 25.000.000 de personas. Con esa lógica, son muchas las enfermedades que deberían dejar de tratarse. Pero lo que las compañías no consideran es que los médicos y trabajadores de la salud africanos han estado lidiando con una infraestructura deficiente desde hace años y están acostumbrados a improvisar ante la falta de insumos y equipos.

Durante la 13ª Conferencia Mundial del Sida realizada en Durban, Sudáfrica, las compañías farmacéuticas fueron atacadas por negarse a que los países en desarrollo produjeran versiones genéricas de las drogas. Sudáfrica, incluso, propuso pagar royalties de entre 2 y 5% para que las compañías permitieran usar sus patentes. En una jugada que fue alabada por muchos gobiernos africanos, el ex presidente de los EE.UU. Bill Clinton firmó una orden ejecutiva en julio de 2000 que hacía más sencillo el acceso de las naciones africanas a drogas más baratas. Así, varios países empezaron a producirlos, entre ellos Sudáfrica. Sin embargo, la administración Bush está revisando varias de esas medidas firmadas por Clinton. Está por verse si las eliminará o no.

En marzo de 2001, Sudáfrica ganó su batalla legal contra las compañías farmacéuticas y logró iniciar su producción de genéricos. A raíz de esta victoria, muchas de las compañías han bajado el precio de sus drogas: se anunció que se ofrecerá el cóctel a los pacientes de Kenia por dos dólares al día. Muchos otros países están negociando. Sin embargo, a pesar de la baja de precios, las drogas siguen siendo muy caras para ciertos países. En Ghana y Kenia, por ejemplo, el salario mínimo es de menos de un dólar por día.

A pesar de los beneficios de las drogas genéricas, el *New York Times* reportó que “los Estados Unidos se han negado a dejar que los quince billones de dólares que el presidente Bush ha destinado para luchar contra el sida en el tercer mundo se usen para drogas genéricas, argumentando que no hay suficiente prueba de que sean efectivas”. Como resultado, la administración Bush gasta más de 2000 millones por año en drogas de marcas privilegiadas por sobre los genéricos. Para contrarrestar las críticas a esta política, la administración Bush anunció en mayo de 2004 un nuevo “proceso” para aprobar combinaciones de drogas genéricas. Pero este proceso es innecesario: la OMS ya tiene uno bien organizado, reconocido y aprobado internacionalmente. Varios genéricos para el VIH/Sida ya son usados por gobiernos africanos, el Banco Mundial, Unicef y otras organizaciones gubernamentales y no gubernamentales en el mundo. Esta nueva iniciativa de la administración es sólo otra política que retrasará aún más el acceso a las drogas para millones de pacientes.

Kwame Kuadey es un economista nacido en Ghana, director y fundador de Aids & Africa, base de datos y centro de información integrado por voluntarios que se dedica a documentar la crisis en el continente y participar en iniciativas de solución. Más información en www.aidsandafrica.com



El lobo del ho

Después de *Nueve Reinas*, Fabián Bielinsky creó las expectativas más altas del cine argentino en mucho tiempo. Cinco años más tarde, las satisface de sobra. Y encima con algo inesperado: un Darín parco y disfuncional, los bosques del Sur, un clima enrarecido, un plan criminal y un perro memorable.

POR MARIANO KAIRUZ

Con la indiferencia con que suele exponer las acepciones más corrientes y las absolutamente insospechadas, para el diccionario, el aura es tanto la "atmósfera inmaterial que rodea a ciertos seres" como la "sensación que precede a una convulsión epiléptica". Que quede claro: sin descartar del todo su ambigüedad, o más bien explotándola, el aura de *El aura* es básicamente esta última.

El aura está entonces protagonizada por un taxidermista epiléptico que tiene algo así como una memoria fotográfica, tres características de las que se nos informa, no precisamente en ese orden pero sí muy ordenadamente, en los primeros diez minutos de película. Y está protagonizada también por un hermoso perro-lobo de una mirada increíblemente expresiva. Y empieza en un ámbito perfectamente urbano –el interior de un cajero automático–, pero transcurre casi enteramente en los bosques del Sur argentino. También la protagonizan una chica huyendo de la ciudad (Dolores Fonzi), y una banda de temibles facinerosos con un plan para un gran golpe criminal.

El aura suministra todo el tiempo la sensación de que, como con una convulsión, todo puede llegar a convertirse en otra cosa, a pasar a otro plano de la realidad, aunque nunca termine de ocurrir. *El aura* es la nueva, gran película de Fabián Bielinsky, la primera después –cinco años después– de su celebradísima *Nueve Reinas*.

EL ROBO PERFECTO

Y cinco años después, Bielinsky sabe que aquello que le jugó tan a favor con *Nueve Reinas* –la falta total de expectativas– y que lo convirtió en la gran esperanza para un cine argentino comercial y muy bueno, "acá se revierte". "Traté de sacarme el tema de encima", cuenta, en una de las primeras de las muchas entrevistas que habrá de dar en el hotel Four Seasons, bien a la altura de las expectativas con las que sí aterriza su segunda película: "La sensación fue la de empezar de nuevo". Y para eso recurrió a una vieja idea, pergeñada veinte años atrás, cuando recién salía de la escuela de cine del Instituto: una película "de género", con un "protagonista, desde la ética o la moral de la historia, mucho más heroico" que el de *El aura*, dos décadas posterior.

Y si bien considera que *El aura* es una película "reactiva" con relación a *Nueve Reinas*, también admite que trabajar en su ópera prima fue una experiencia surgida del más "puro placer", y que puede que haya algo de aquélla que sobrevive en ésta. Una escena en particular, al principio de la historia, funciona como evidencia: mientras esperan en la cola para cobrar sus sueldos por el museo para el que trabajan, el taxidermista epiléptico con memoria fotográfica (Ricardo Darín) le cuenta a un colega, su única persona de alguna confianza en toda la historia (Alejandro Awada), su plan para el asalto perfecto a la caja fuerte. En su cabeza, el plan tiene absoluta precisión cronométrica. La misma perfección y precisión de la puesta en escena con que Bielinsky recrea en imágenes el relato de Darín. "El robo perfecto es la fantasía de control de este tipo –dice el director–, que cree que en la cabeza se pueden controlar las cosas, y que hay métodos, reglamentos, aun en una zona tan oscura como es el delito. Y es cierto que lo que el personaje fantasea es lo que yo ejercí como guionista en *Nueve Reinas*: crear un mecanismo lo más perfecto posible que dé el mejor resultado posible." Pero, esta vez, "era muy importante no cerrar obsesivamente todo en la película –en ese sentido es reactiva a *Nueve Reinas*–. Por eso decidí que la trama no cerrara del todo sino que se fuera desarticulando un poco, que se fuera destruyendo igual que las fantasías de su protagonista".

EL SUEÑO PERFECTO

Bielinsky se resiste un poco a la definición, pero *El aura* parece rozar lo sobrenatural; jugar todo el tiempo con la expectativa de un suceso fantástico siempre a punto de ocurrir, pero que nunca se concreta. Cada vez que todo –la escenografía boscosa, cada episodio áurico del protagonista– sugiere el ingreso a la dimensión desconocida, el relato nos pone de vuelta en un plano absolutamente terrenal, de lo más mundano. Y, sin embargo, es la escena de un robo, que acaso sea la escena de asalto y tiroteo mejor contada en la historia del cine argentino, la que nos devuelve a esa sensación de irrealidad que se esfuma y reaparece de manera permanente.

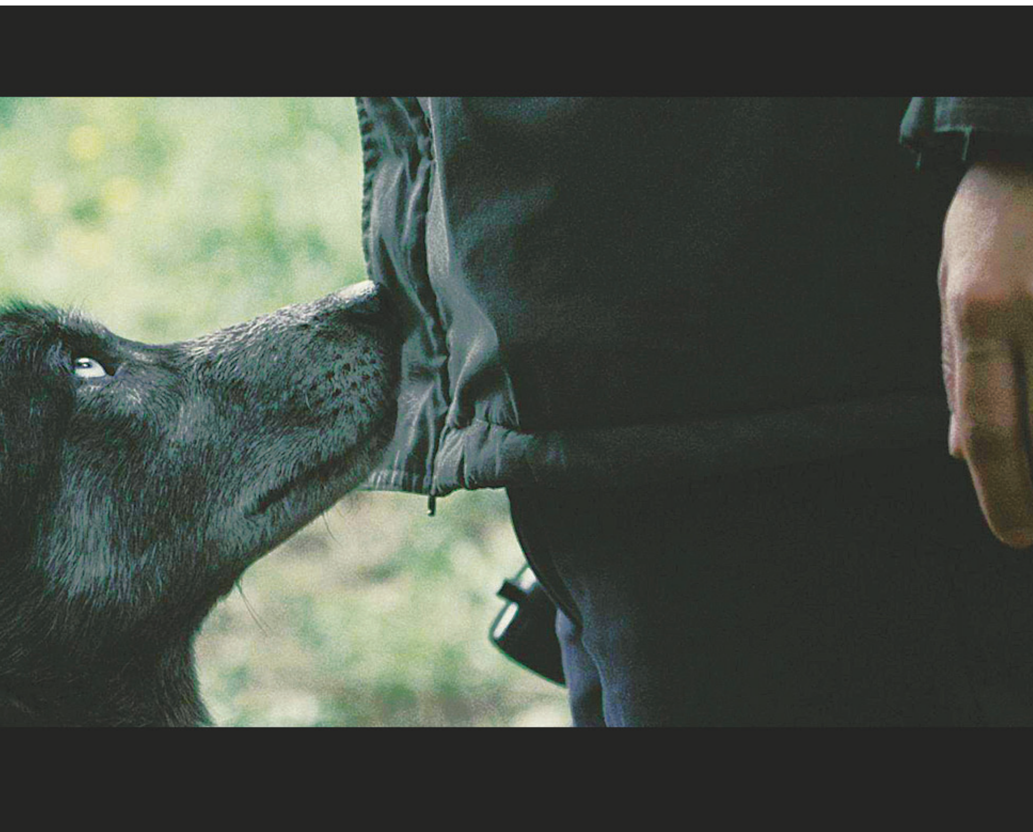
Bielinsky prefiere hablar de un clima enrarecido, extrañado, que tiene que ver con que "la película trabaja desde la cabeza de un tipo desconcertado". Entonces aparece, casi como se tratara de una obviedad, un nombre: David Lynch. Que Bielinsky descarta por pura modestia, pero al que no puede dejar de referenciar y reverenciar: "Lynch es extraordinario, el maestro del sueño, el hombre que mejor y con más precisión fue capaz de entender y expresar la condición básicamente onírica del cine. El sueño es la película primal. Todas las noches filmamos una película, y ésa es la película original. Y Lynch es el que mejor ha logrado extraer esa esencia y reelaborarla de manera cinematográfica".

En cuanto a la escena del robo, destinada a ser la favorita de muchos, se trata precisamente de eso: un episodio del más puro y duro género policial narrado a través de un filtro de irrealidad, atestiguado por alguien que pareciera no estar ahí, con la textura y la inquietante quietud de algunas pesadillas. "Yo la considero mi clavada de bandera del punto de vista de la película", dice Bielinsky. "Porque es donde más se puede identificar el punto de vista obsesivo de la película. Cuando hay un elemento muy tradicional del cine, como es un asalto, verlo desde afuera permite notar con claridad cuál es el punto de vista de la película, y hasta dónde el personaje de Darín es lo que es: un observador, un ojo, un espectador. Bastante parecido al espectador de cine. Es también mi escena preferida de la película; lleva todo al borde y lo define. En ese momento el taxidermista es nuestro representante adentro de la pantalla: tenemos una especie de embajador, un poco más adentro, mirando lo mismo que estamos mirando nosotros. A quien miramos mirar. De alguna manera es una película sobre ser espectadores."

"Me interesaba que en *El aura* lo violento no apareciera como un elemento voluptuoso, sensual y glamoroso, no como algo armónico y coreografiado. La violencia, si aparece, es para que tenga su verdadera connotación, como algo brutal y aterrorizante. Creo que haber glamorizado la violencia es infantil y peligroso; le ha hecho perder su sentido."

EL LOBO PERFECTO

La búsqueda del increíble siberiano que coprotagoniza *El aura* junto a Darín fue, recuerda Bielinsky, absolutamente obsesiva: "Necesitaba un perro que tuviera una mirada humana, no perruna. Lo terminé





mbre

internando al entrenador Fabián Gabelli, porque el perro no tenía que hacer nada extraordinario en términos de acción; lo que tenía que hacer era mirar. Quería un bicho con una actitud. Porque, así como el taxidermista es este espectador que no actúa, esta mirada permanente sobre todo, hay un personaje que es el único que lo mira a él, que busca contacto, que lo juzga; el único que conoce sus secretos, sus crímenes, aparte de nosotros". Lo que se produce entre ambos es una suerte de pacto de lobos: hay otro lobo en la película, el propio taxidermista. "Esto era parte del desafío que yo me había planteado: no darle al personaje de Darín ninguna característica empática con el espectador. Ninguna. Una parquedad, una sequedad absoluta. Me interesaba que, a pesar de no ser un personaje atractivo, uno no tuviera más remedio que seguir viaje con él, desear sus deseos y angustiarse con sus angustias. No quería facilitar esa conexión, confiando en que el proceso cinematográfico es tan fuerte como para obligarnos a identificarnos con él."

EL BOSQUE

La escenografía barilochense en la que se filmó buena parte de *El aura* responde a este impulso "reactivo" del que hablaba antes Bielinsky, con relación a su película anterior. "Quería salir de lo urbano. Reconozco mi fascinación por la película *Deliverance*, de John Boorman, en donde se produce también este fenómeno de extraer al protagonista de su ámbito natural para dejarlo más expuesto y desnudo, aislado, solo consigo mismo, de tal manera que el único mundo con el que él puede relacionarse de un modo natural es hacia adentro y no hacia fuera." Bielinsky vio *Deliverance* cuando se estrenó por acá a principios de los '70 como *La violencia está en nosotros*; "entonces tenía unos catorce años y enloquecí completamente. Es el terror a partir de un salvajismo humano, y la capacidad de reacción ante eso; de la extracción de personajes urbanos colocados en una situación salvaje y primitiva. Me interesaba que en *El aura* lo violento no apareciera como un elemento voluptuoso y sensual y glamoroso. La violencia, si aparece, es para que tenga su verdadera connotación, como algo brutal y aterrorizante. Que lo violento no sea armónico ni coreografiado: unas pocas escenas violentas torpes, desmañadas, minúsculas, como reacción a aquello en lo que se ha convertido la violencia cinematográfica en los últimos tiempos. Creo que haber glamorizado la violencia es infantil y peligroso; le ha hecho perder su sentido. Quizá me pongo un poco moralista, y me suena a cliché de viejo protestón, pero me parece jodido, porque son los adolescentes los que consumen un montón de esas cosas. Me parece que ni siquiera es bueno para el cine: está haciendo perder un elemento brutalmente esencial a la narrativa, lo está pasteurizando, lo está convirtiendo en nada. La violencia ya no genera efectos".

EL HOMBRE LOBO

Ahora, de cara al estreno (el próximo 15 de septiembre, el mismo día que empieza el Festival de San Sebastián, donde *El aura* participa en Competencia Oficial), Bielinsky dice que le gustaría hacer algo rápido, aunque confiesa que, al igual que cuando acababa de estrenar *Nueve Reinas*, no tiene la menor idea de qué es lo que sigue. Dice también que le gustaría ver más cine de género bien hecho en la Argentina (una bandera que por años supo llevar muy bien Adolfo Aristarain); dice, más específicamente, que le gustaría ver una de terror nacional realmente bien hecha. Pero que escribir no le resulta "ni sencillo ni agradable, no es para nada una experiencia fluida: ésta me resultó súper ardua, mucho más que *Nueve Reinas*".

Tal vez todo dependa del aura. No de un ataque de epilepsia, claro, sino de esa "atmósfera inmaterial que rodea a ciertos seres". A algunos autores, por ejemplo, capaces de inventar a un tipo que es taxidermista, epiléptico y que tiene (o delira con tener) algo así como una memoria fotográfica, y hacer con todo eso una de las mejores películas del año. Ⓡ

agenda

domingo 4



Herrera en puntas

Se presenta Paloma Herrera junto con el Ballet del San Martín y los bailarines Angel Corella y Francisco Lorenzo en el espectáculo *Sobre mis puntas*. El programa incluye “Canciones del caminante”, “Travesías” y “Las cuatro estaciones” de Piazzolla. Herrera y Corella bailarán además el *pas de deux* de “Don Quijote”. La coreografía es de Mauricio Wainrot.

A las 20 en el Luna Park, Corrientes 99. Entrada: desde $ 20 hasta $ 120.

lunes 5

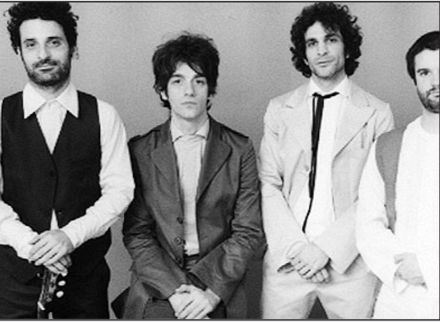


Pensamiento Urbano

Empieza el *Primer Encuentro Internacional de Pensamiento Urbano, Ciudad Abierta BA 2005. Artes, Urbanismo, Literatura, Sociedad.* Dirige el proyecto Graciela Speranza. Participan: Jordi Borja (España), Paul Virilio (Francia), Juan Villoro (México), Mario Bellatin (México), Alan Pauls, Inés Katzenstein, Rafael Iglesia, Zaida Muxí, Saskia Sassen (Estados Unidos) y Michel Maffesoli (Francia).

En el Teatro General San Martín, Corrientes 1530, hoy y mañana. **Gratis**.

martes 6



Solistas con orquesta

Los jóvenes compositores Pablo Grinjot y Alvy Singer preparan un espectáculo conjunto: tienen en común la formación orquestal con instrumentación clásica pero cada proyecto es diferente. Ambos recuperan viejas músicas para alimentar sus composiciones contemporáneas desde diversos enfoques, que van desde el cabaret de la primera mitad del siglo XX hasta los ritmos del Río de la Plata y el rock.

A las 21, en el Teatro Margarita Xirgu, Chacabuco 875. Entrada: $ 10.

cine

Directoras Comienza el ciclo *Nuevas directoras francesas* con *Besos para todos*, de Daniel Thompson. Con Emmanuelle Béart y Charlotte Gainsbourg.

A las 19, en el Cineclub Eco, Corrientes 4940, 2º E. Entrada: $ 4.

música

Rosal Rosal presenta en concierto íntimo temas de su último disco, *Rosal*, y del anterior, *Educación Sentimental*.

A las 19, en Fundación Esteban Lisa, Rocamora 4555. Entrada: $ 6.

Animales Sigue *Los animales de la música*, espectáculo infantil para toda la familia. Realización y conducción: Ernesto Acher y Jorge de la Vega.

A las 11, en el Teatro Colón, Libertad 621. Entrada: de $ 5 a $ 20.

Reggae *Nonpalidece*, la banda de reggae roots comienza a despedir su último disco *Nuevo Día* y adelantará temas de su tercer álbum.

A las 21, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: desde $ 15.

Milonga Se desarrolla la milonga Vida Mía Buenos Aires. Actúa la orquesta típica Sans Souci y el Tango DJ es Damian Boggie.

A las 22, en la Confitería Ideal, Suipacha 384. Reservas al 4631-9072.

Sur Pehuén Naranjo presenta su primer CD como solista, *Desde el sur*.

A las 20, en Bar Tuñón, Maipú 849. Reservas al 4312-0777.

teatro



Danza Continúa *Todo lo verde que se extiende, mi amor*, interpretada por Viviana Iasparra y Javier Radrizzani. Coreografía y dirección de Iasparra.

A las 19, en Espacio Teatral El Kafka, Lambaré 866. Entrada: $ 6.

Bruta Ultimas funciones de Fuerza Bruta antes de su gira por Madrid, Lisboa y Londres, dentro del marco del Festival Internacional de Teatro.

A las 19, en el Centro Municipal de Exposiciones, Figueroa Alcorta y Pueyrredón. Entrada: $ 12.

Nicodemo Regresa *El señor Nicodemo*. Es la historia de un antihéroe que sueña con llegar a las estrellas.

A las 20.30, en Espacio Ecléctico, Humberto Primo 730. Entrada $ 10 y $ 6.

etcétera

Brandon En el mes aniversario de Brandon Gay Lee se celebra el *BGL íntimo VIII*. Con Arturo Carrera, Martín Kohan, Santiago Llach y Leonor Silvestre.

A las 18, en Luis María Drago 236 en Casa-Brandon. **Gratis**

arte



Quince Sigue la muestra *Quince x Quince, fotógrafos x críticos*, exposición que propone una mirada sobre obras de fotógrafos contemporáneos elegidos por 15 críticos y curadores de prestigio nacional e internacional.

De 10.30 a 20, en Galería Praxis-Buenos Aires, Arenales 1311. **Gratis**.

Recorridos Continúa la muestra de Lucrecia Seligra y dosmasdosgaleristas, *Recorridos*.

De 10 a 22, en la Librería Del Mármol, Gorriti 3538. **Gratis**.

Martínez Sigue la muestra *La vida es bella*, del artista cordobés Alberto Martínez Pueyrredón, quien considera que un mundo del arte sin belleza sería muy contradictorio.

De 12 a 19, en la Galería de la Recoleta, Agüero 2502. **Gratis**.

Muestra Sigue la muestra con las obras seleccionadas en el 1° concurso de Pintura y Dibujo *Premio Fundación E-com de Puerto Rico*.

De 14 a 20, en Ecléctica (casa de artistas), Serrano 1452. **Gratis**.

cine

Rojas Doble estreno de Alberto Yaccelini con proyecciones de *Final con Foto* y *Le peril rampant*.

A las 21, en el Rojas, Corrientes 2038, Sala Batato Barea. **Gratis**.

Francés Se proyectan *Alekan, la memoria o historias de cine*, de Michel Dumoulin, y *El estado de las cosas*, de Wim Wenders.

A las 14.30, 18 y 21, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

teatro

Danza Actuaciones en vivo de Teatro Danza en el subte.

A las 14, en Estación Miserere a Plaza de Mayo, Subte A. **Gratis**.

etcétera

Charla Se realiza la charla *Madres contra la dictadura en Argentina y Bolivia*. Expositores: Jean Pierre Lavaud (Université Lille 1) y Estela de Carlotto (Presidenta de Abuelas de Plaza de Mayo). Coordina: Ana Palazzesi (Flacso).

A las 18, en Auditorio Emilio Mignone (Flacso), Ayacucho 551. **Gratis**

arte



Fotos Empieza la muestra Regina Schmecken, *Fotografías 1989-2000*. Fotoperiodista del periódico Süddeutsche Zeitung, emplea la fotografía en blanco y negro para abordar artísticamente la actualidad.

A las 19, en la Fotogalería del San Martín, Corrientes 1530. **Gratis**

Batalla Inaugura la muestra de Juan Batalla.

A las 19, en Juncal 885, Galería Loreto Arenas. **Gratis**.

Senderos Inaugura la muestra polaca *Senderos a la libertad. A través de Solidarnosc a Europa*.

A las 19, en el Borges, Viamonte esq. San Martín, 3º piso. **Gratis**.

Máscara Inaugura la exposición colectiva *La máscara*, fotos de Carlos Furman, Elías Mekler, Alejandra López, Juan Travnik y Emilio García Wehbi.

A las 19, en el hall central del San Martín, Corrientes 1530. **Gratis**

Opus Inaugura la muestra *Opus Alchimico*, de Alicia Antich con performance de Natalia Martirena y Marcelo Díaz, con música de Sergio Iencenella.

A las 18, en Pabellón 2 de Ciudad Universitaria. **Gratis**.

música

Vigil Viviana Vigil presenta su espectáculo *Nuevas Ilusiones*. Estará acompañada por Eugenia Basili (cello), Osvaldo Tabilo (percusión) y Gabriel Goldman (piano, acordeón, arreglos y dirección musical).

A las 21, en café concert del Maipo, Esmeralda 433, 2º. Entrada: de $ 10.

literarias

Isla Se presenta el libro *Isla de los Estados. Chuanisin/ Tierra de la abundancia*, de Marcelo Gurruchaga. Con textos de Juan Sasturain y Gustavo Aparicio.

A las 19, en el Borges, Viamonte esq. San Martín. **Gratis**.

etcétera

Concurso Continúa la inscripción al concurso *El otro, los otros* (foto y cuento breve) de la Fundación Lebensohn. 1° premio, $ 2500; 2° premio $ 1250. Jurado Gabriel Valansi, Silvia Mangialardi, Florencia Abbate y Pablo de Santis.

Bases y condiciones en www.fundacionlebensohn.org

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a **pagina12@velocom.com.ar** Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles **7**



Quinto Festival

Empieza el *5º festival Internacional de Buenos Aires*. Propone espectáculos nacionales e internacionales de diversas disciplinas: música, artes visuales, teatro, danza. Incluye también seminarios, workshops (dictados por Laurie Anderson, Martín Wuttke, Lilo Baur), presentaciones de libros y revistas, charlas, encuentros y muestras.
Información en www.festivaldeteatroba.gov.ar *o en el 0 800 222 832876.*

jueves **8**



Paul Gilbert

El guitarrista Paul Gilbert se presenta en Buenos Aires. Ex integrante de las bandas Racer X y Mr. Big, comenzó una carrera como solista en 1996 y ha editado diez exitosos álbumes, entre los que destaca *Space Ship One*, su última producción. Influido por Eddie Van Halen y Randy Rhoads, Gilbert comenzó a tocar la guitarra a los cinco años, convirtiéndose poco a poco en uno de los mejores del mundo en su estilo.
A las 21, en La Trastienda Club, Balcarce 460. Entrada: Desde $ 60.

viernes **9**



Juana Molina

Juana Molina sigue presentando su premiado y elogiado disco *Tres cosas*. con el que obtuvo tres nominaciones para los Premios Gardel a la música; nominada como Mejor Album Artista Femenina Pop, la placa fue elegida recientemente por el periódico *New York Times* como uno de los diez mejores discos que dio el pop en 2004.
A las 21, en el ND/Ateneo, Paraguay 918. Entrada: desde $ 15.

sábado **10**



Cine francés

Continúa la muestra *El cine francés visto por dentro*, ciclo integrado por 38 films que dan cuenta no sólo del talento de cada uno de los cineastas convocados sino también de sus modos de trabajo, de su particular concepción del cine y de su relación con los actores y técnicos. Hoy se proyecta *El fantasma de Henri Langlois*, de Jaques Richard.
A las 14.30 y 19.30 y 17 y 22, respectivamente, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

arte



Paz Inaugura la muestra de Alicia Paz.
De 19 a 22, en la Galería Ruth Benzacar, Florida 1000. **Gratis**.

Cruces Sigue la muestra de pinturas *Territorio de cruces*, de Víctor Fernández.
De 11 a 22, en el C. C. de la Cooperación, Corrientes 1543. **Gratis**.

Equipo Inaugura la muestra *Equipo Crónica, en la colección del Institut Valencia d'Art Moderno.*
A las 19, en la Sala Cronopios del Recoleta, Junín 1930. **Gratis**.

cine

Lugones Se proyectan *Ciudadano Langlois* y *El cine de los Cahiers*, ambas de Cozarinsky.
A las 14.30, 18 y 21, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

Anima En la *Semana Anima*, se proyectan cortos nacionales y de España.
A las 11 y a las 18, en el Centro Cultural de España, Florida 943. **Gratis**.

Malba Se proyecta *El crimen de Oribe*, de Leopoldo Torres Ríos y Leopoldo Torre Nilsson.
A las 16, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.

Ruso Comienza el ciclo *Grandes obras del cine europeo contemporáneo*, con la exhibición de *Padre e hijo* del cineasta ruso Alexandr Sokurov.
A las 20, en la Universidad del Cine, Pje. J. M. Giuffra 330. **Gratis.**

música

Jazz Juan Pablo Arredondo, Rodrigo Gómez, Jerónimo Carmona, Rodrigo Domínguez y P. Puntoriera presentan un set múltiple de jazz y fusión.
A las 22, en Virasoro Bar, Guatemala 4328. Entrada: $ 8.

Melero Daniel Melero dará un concierto junto a Yuliano Acri en piano. Realizarán arreglos minimalistas de temas nunca antes versionados.
A las 23, en el Cabaret del Faena Group. Entrada: desde $ 35.

literarias

Tokio Se presenta el libro-objeto *Incendio en el palacio de Tokio*, de Juan Carlos Capurro.
A las 19.30, en la Boutique del libro, Thames 1762. **Gratis**.

arte

Díaz Inaugura la muestra de Baston Díaz, *Modelo para des-armar*.
A las 19, en la galería Maman, Libertador 2475. **Gratis**.

Balaguer Empieza la muestra de pinturas *Crónica* de Juan Balaguer.
A las 19, en la galería Crimson, Acuña de Figueroa 1800. **Gratis**.

Pintura Inaugura la muestra de pinturas *¡Piedra libre, Buenos Aires!*, de Gloria Audo.
A las 19, en la galería Bohnenkamp & Revalle, Maipú 979. **Gratis**.

cine

México Comienza la *1ª semana de cine mexicano contemporáneo*, con la proyección de *Sin dejar huella*, de María Novaro y *Por la liebre*, de Juan Carlos de Llaca.
A las 16 y 18.30 en el Malba, F. Alcorta 3415. Entrada: $ 5.

Francés Se proyectan *Jean Cocteau, autorretrato de un desconocido* y *El águila de dos cabezas*, de Cozarinsky y Jean Cocteau, respectivamente.
A las 14.30, 18 y 21, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

música

Pixel Continúa el ciclo *Phonorama*, que combina presentaciones acústicas de bandas independientes en formato reducido. Hoy Elephant Pixel (aka Dilo).
A partir de las 22, en Mitchell, Balcarce 714. **Gratis**.

Jazz El quinteto liderado por el trompetista Richard Nant, Argentos, presenta *Manifestando*.
A las 22, en Thelonius, Salguero 1884, 1º piso. Entrada: $ 10.

Glam El Club de Marilyn presenta temas del disco *Hecho en la sombra*.
A las 23, en La Cigale, 25 de Mayo 722. **Gratis**.

teatro

Serena Reestrena *Serena, danza del Olvido*, de Héctor Levy-Daniel, reciente ganador del premio Argentores 2004.
A las 21, en el Centro Cultural Tadrón, Niceto Vega 4802. Entrada: $ 10.

etcétera



Dance Se proyecta *Todo por amor, Buenos Aires dance*, video documental sobre la escena dance local, desde los años '80 hasta la actualidad.
A las 19, en Espacio Ecléctico, Humberto Primo 730. **Gratis**.

arte

Stella Abre la muestra de Frank Stella, *Serie Moby Dick. 25 obras gráficas 1991/1997*. Charla abierta entre Frank Stella y el curador Edward Shaw.
A las 19, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. **Gratis**

música

Delfines Los 7 Delfines se presentan con invitados y sorpresas, en el marco de la reedición de 3 discos: *Aventura*, *Dudosa Estrella* y *Dark*.
A las 21, en Niceto Club, Niceto Vega 5510. Entrada: $ 20.

Tullida Angela Tullida desplegará un mosaico de canciones que saltan del rock al tango, comprendidas en su último disco, *Miseria*.
A las 21.30, en el Teatro IFT, Boulogne Sur Mer 549.

Tango El quinteto 34 Puñaladas sigue presentando su último disco, *Slang*.
A las 0.30, en el Club del Vino, Cabrera 4737. Entrada: de $ 15.

Páez Fito Páez presenta su disco *Moda y pueblo*, con el aporte de una orquesta de cuerdas dirigida por Gerardo Gandini.
A las 22, en La Trastienda de Pilar, Panamericana Km 53,5 (Ramal Pilar) y Ruta 25. Entrada: desde $ 25.

Rock Primer show en Buenos Aires de *Gran Martell*, banda de Jorge Araujo, Tito Fargo y Gustavo Jamardo.
En el Borges, Viamonte esq. San Martín. Entradas $ 15 y $ 20.

teatro

Beto Vuelve *Beto el Suertudo*, unipersonal dirigido por Enrique Federman.
A las 21, Teatro de la Fábula, Agüero 444. Entrada $ 8.

Felis Ultimas funciones de *Felis*, con dramaturgia y dirección de Marcelo Savignone. Siete personas con capacidades diferentes cantan y bailan.
A las 23, en Belisario Club de Cultura, Corrientes 1624. Entrada: $ 10.

etcétera



Darkroom Empieza *Darkroom*, video instalación, proyecto de Roberto Jacoby. Se trata de una instalación hecha por doce performers en la oscuridad.
A las 19, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. **Gratis**.

Kabbalah Empieza el ciclo *Kabbalah*, los mitos y los símbolos, por Beatriz Borovhic. Hoy: charla sobre *Ruinas circulares* y el *Golem*.
A las 19, en Rodríguez Peña 1054. Inscripción previa al 4814-2762.

cine

Francés En el ciclo *Catherine Deneuve*, se proyecta *El último subte* (1980), de Truffaut. Con Gérard Depardieu y Catherine Deneuve.
A las 21, en el Cineclub Eco, Corrientes 4940 2º E. Entrada: $ 5.

México En el ciclo de cine mexicano se proyectan *Por la liebre*, *Sin dejar huella* y *El segundo aire*.
A las 14, 16 y 18.30, respectivamente, en Malba, F. Alcorta. Entrada: $ 5.

música



Stewart Juan Stewart presenta su disco compuesto para la película *El silencio de las cosas*.
A las 21, en Superdespierto, Thames 1344. Entrada + disco $ 18.

Trío Se presenta Ernesto Jodos trío, con Hernán Merlo (contrabajo) y Pedro Cervera (batería). Habrá música original, standards e improvisaciones.
A las 22, en Thelonius Club, Salguero 1884. Entrada: $ 10.

Garay Minino Garay continúa presentando *Kilombo*.
A las 21, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: Desde $ 15.

Pop Azafata presenta su disco debut, *Rockbit* en el Nuevo!
A las 21, en el C.C San Martín, Sarmiento 1551. Entrada: $ 1.

Cedrón Juan Tata Cedrón estrena una serie de diez canciones compuestas sobre textos de Homero Manzi.
A las 21, en el Teatro Tuñón, Maipú 849. Entrada: $ 15.

teatro

Muscari Continúa la obra *Shangay*, con dramaturgia y dirección de Muscari.
A las 21 y 23, en Teatro Antesala, Costa Rica 4968. Entrada: desde $10.

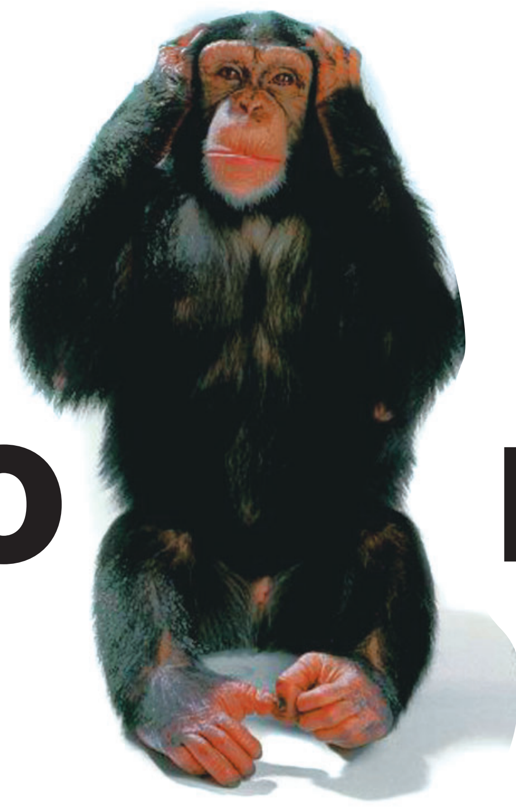
Molière El grupo Génesis continúa con la obra *El avaro*, de Molière.
A las 21.30, en La Manzana de las Luces, Perú 294. Entrada: $ 8 y $ 6.

Infantil Continúan las funciones de Caracachumba, *Faltaba más*.
A las 17, Teatro Metropolitan 2, Corrientes 1343. Entrada: desde $ 10

etcétera

Castorf Encuentro con Frank Castorf, uno de los directores teatrales europeos más controvertidos que contará por qué los herederos de Tennessee Williams quisieron prohibir su versión de *Un tranvía llamado deseo*.
A las 12, en la sala Casacuberta del San Martín, Corrientes 1530. **Gratis**.

Polémicas >
Los cristianos
que quieren desterrar
a Darwin

TE CREO  MUCHO,

Las creencias religiosas de quienes llevaron a George W. Bush a la Casa Blanca han fijado un nuevo adversario: la Teoría de la Evolución. El objetivo –que ya comienzan a alcanzar en algunos estados– es desterrar a Darwin de las escuelas y volver a la Biblia.

POR FEDERICO KUKSO

Hay libros que causan terremotos, movimientos telúricos perdurables que dejan a su paso un tendal de ideas muertas y grietas abiertas que tal vez nunca se vuelvan a cerrar. *El origen de las especies* (1859) de Charles Darwin, por ejemplo, desplegó ese escenario geológico desde el atril de la biología. Con este ladrillo de 572 páginas, el naturalista británico partió al medio el siglo XIX. En una "larga y única argumentación" (como le gustaba describir el esqueleto temático de su libro), presentó –con una explicación de una simplicidad desarmante– el mecanismo de la evolución más verosímil presentado hasta (y desde) entonces: la selección natural, el mecanismo ubicuo que hacía entendible la diversidad biológica del planeta. A grandes rasgos, el concepto condensaba lo por todos ahora conocido: que todos los organismos vivos, sin excepción, descienden de formas de vida anteriores mediante la lucha por la supervivencia y la capacidad de transmitir los rasgos adaptativos a su descendencia. Darwin hizo temblar un mundo tranquilo, en el que nada hacía frente a la creencia de un mundo creado, un mundo-producto. Lo fijo se volvió maleable y de telón edénico, la naturaleza pasó a ser un cuadrilátero, un coliseo en el que los gladiadores –los seres vivos– dirimen su suerte.

El libro fue un boom editorial. Tanto que en el primer día de su publicación se vendieron todos los ejemplares (1250 copias). Fue como si los flamantes compradores hubieran pispeado a lo lejos la cresta de la ola que estaba a punto de estallar. Darwin no había inventado ni demostrado la evolución, aunque sí infirió que había sucedido. Tampoco aludía directamente al ser humano en sus escritos (lo haría recién en *El origen del hombre* en 1871). Pero lo expuesto relucía por su claridad: sin decretar la muerte de Dios, había exiliado a la deidad de la trama histórica humana. Así, de una, Darwin desmoronó, como lo había hecho Copérnico cuando corrió a la Tierra del centro del universo, uno de los pilares dogmáticos más fuertes. El ser humano había perdido el lugar de hijo para reducirse a categoría de animal evolucionado, a la crudeza de algoritmo histórico.

Nadie estuvo ajeno a la "peligrosa" idea de Darwin. El golpe se sintió entre teólogos y pastores que con esfuerzo todavía hacían lo imposible para remar en las insolvencias intelectuales de las interpretaciones literales de la Biblia. La grieta entre ciencia y religión, abierta por Galileo, desde entonces no dejó de crecer.

Si bien fue en 1650 cuando el obispo John Ussher calculó, tras meses de estudio bíblico, la fecha –a su entender– exacta del comienzo del *ex nihilo* universo (22 de octubre de 4004 a.C.), las ideas creacionistas corrían cómodamente en el tamiz ideológico hasta bien entrado el siglo XIX. Las evidencias científicas se enfilaban en su contra, pero ellos seguían insistiendo férreamente en su dogma y en su mundo joven: Dios había creado el universo, la Tierra y los seres que la habitan en un acto milagroso, y la existencia irrefutable del diluvio universal.

En cierto sentido, todo este escenario de enfrentamientos virulentos y constantes entre darwinistas y creacionistas –y su paralelismo político, el darwinismo social, alentado por Herbert Spencer, verdadero autor del slogan "la supervivencia del más apto"– es entendible, difícilmente, pero entendible al fin para el siglo XIX (el *Times* llegó a condenar el libro de Darwin como "una hipótesis completamente insostenible"). Si se peca de permisivo, también se comprende la persistencia de estos choques a comienzos del siglo XX con el salto del enfrentamiento a los tribunales norteamericanos (en 1928, en los Estados Unidos, durante el famoso "Juicio del Mono", un maestro de escuela, John Thomas Scopes, fue condenado por enseñar la Teoría de la Evolución, en un juicio realmente memorable reproducido luego en la obra de teatro *Heredarás el viento* y en sus versiones fílmicas y televisivas). Pero que estas ideas sigan en boga en el siglo XXI, ya preocupa a muchos, tanto que aseguran que Estados Unidos, principal centro de la contienda antidarwinista, ha entrado definitivamente en una nueva edad oscura teocrática. Es la paradoja perfecta: la persistencia de la irracionalidad en la nación científicamente más avanzada del planeta.

MADE IN USA

Pudo haber asomado en la Inglaterra victoriana, pero el creacionismo es un fenómeno doméstico netamente norteamericano. Un movimiento disidente y fundamentalista, que poco tiene que ver con iglesias, sinagogas y mezquitas, y que para sobrevivir en el tiempo hizo suyas las armas argumentales de su enemigo: sorprendentemente, el creacionismo evolucionó. Lo hizo, es verdad, en tiempo record pero no hay duda de que se adaptó como pudo a su ambiente. Crearon institutos bíblicos y en un acto espectacular de malabarismo comenzaron a difundir sus ideas como una teoría científica alternativa a la evolución (así nació la profesión de "creacionista científico", oxímoron por excelencia). Luego de la abolición de las leyes antievolucionistas en 1968, los creacionistas también se especializaron. Actualmente hay de toda clase y gustos para elegir: "creacionistas de la Tierra Plana" (para los que el planeta es chato y bidimensional); "geocentristas modernos" (negadores de Copérnico); "creacionistas de la Tierra Joven" (son los más conocidos; lanzan continuamente campañas para incorporar la ciencia creacionista en las escuelas públicas de estados como Louisiana, Arkansas y Ohio) y los más moderados, los "creacionistas de la Tierra Vieja", quienes no toman literalmente los días y horas descriptos en el Génesis.

Cada campo científico tiene su reverso pseudocientífico, su antítesis: los zoólogos se enfrentan a quienes defienden la existencia de dinosaurios vivos (el monstruo del lago Ness); los químicos, a los alquimistas; los antropólogos, a los defensores de la supervivencia de hombres mono; los astrónomos a los astrólogos y ufólogos, y los biólogos, como era de esperar, a los creacionistas. Si no son confesos, al menos, piensan como ellos: en 2001 una encuesta realizada por Gallup señalaba que el 47% de los norteamericanos pensaba que Dios creó al Hombre hace menos de diez mil años. Sin embargo, no los une el odio sino la locura: ante el interminable desfile de fósiles, arremeten y aducen que no son más que restos del diluvio (o que Dios creó al mundo con fósiles incluidos); sostienen que el Sol se está achicando y que el polvo de la Luna no tiene el grosor que debería tener; aseguran que Darwin se retractó en su lecho de muerte; y que las mujeres tienen una costilla más que los hombres.

EL DISEÑO DEL MUNDO

En su historia, los creacionistas también sufrieron mutaciones. Y la última



POQUITO, NADA



tal vez sea la más peligrosa: el movimiento enarbola la doctrina del "diseño inteligente" que, como los cirujanos psíquicos filipinos, los adivinos japoneses, los cazadores de *poltergeists* o los "médicos" que tratan enfermedades en Tailandia con pastillas fabricadas con Escrituras Sagradas pulverizadas, colma las necesidades emocionales poderosas que la ciencia suele dejar insatisfechas. Es la nueva envoltura con la que los fundamentalistas de la derecha cristiana están por estos días presentando la vieja tesis del creacionismo bíblico. Desde hace diez años inundan todo rincón mediático, llenan sitios vacíos de Internet, se presentan en instituciones, museos, talk shows y no dejan de sacar libros. Casi como la Cientología. Su argumento principal es tan modesto como artístico: están convencidos de que la vida es demasiado compleja y elegante como para explicarla únicamente a través de procesos naturales como la evolución, un proceso azaroso, anónimo, gradual. Es la vuelta a la figura de Dios-relojero de Voltaire, ahora Dios-diseñador (como el arquitecto de *Matrix*).Como buen movimiento político (pues su agenda apunta a reformar la enseñanza de la ciencia en Estados Unidos), manejan ágilmente la retórica: sus operaciones de prensa están dirigidas a sembrar dudas sobre la validez científica de la evolución; lograron que editoriales pongan advertencias en los libros de Biología de secundaria donde alegan que "la teoría de la evolución está aún por decidirse"; e intentan desprender de su discurso los vestigios religiosos para suplantarlos por científicos. Sus miembros, a diferencia de los desbocados viejos creacionistas –como el paranoico Kent Hovind para quién la evolución es responsable del "comunismo, el nazismo y el socialismo"–, son profesores universitarios. Como buena pseudociencia, sus hipótesis suelen formularse de modo que sean invulnerables a cualquier experimento que ofrezca una posibilidad de refutación. Sus malabarismos son cubiertos por la jerga científicas para mantener la idea de que el ser humano es una especie de hálito de divinidad antes que una disposición –sin privilegios– de átomos.

Como los cirujanos psíquicos filipinos, los adivinos japoneses, los cazadores de *poltergeists* o los "médicos" que tratan enfermedades en Tailandia con pastillas fabricadas con Escrituras Sagradas pulverizadas, el creacionismo colma las necesidades emocionales poderosas que la ciencia suele dejar insatisfechas.

Desde su principal centro difusor, el Instituto Discovery, financiado por organizaciones evangélicas, apuntan contra una de las teorías más documentadas de toda la ciencia, difundiendo la existencia de una –falsa– escisión en la comunidad científica (cuando en realidad la evolución es un hecho comprobado, tanto como que la Tierra gira alrededor del Sol). Y para colmo, ya cuentan con la bendición de George W. Bush, quien a principios de agosto recomendó la enseñanza del diseño inteligente en los programas escolares. Cerca de 20 de los 50 estados tienen disputas sobre estos temas: desde 1999 en Kansas, por ejemplo, se suprimió cualquier mención a la teoría de Darwin en los programas de las escuelas públicas.

La contienda así planteada es infinita. No es casual que estos "neocreacionistas" –los mismos fundamentalistas que llevaron a Bush a la Casa Blanca–, ahora exijan su paga a través de una nueva pedagogía. Es su modo de restaurar la oscuridad y conjurar un nuevo adoctrinamiento: la vuelta al pensamiento de rebaño y a la devoción al dogma. Ahí late su fuerza. Y también el peligro.

Música > Míster América, un mito del rock de La Plata


FOTO: DANIEL JAYO

YO NO SOY TU GURÚ

Como un Troilo de la escena platense, Gustavo Astarita nunca se fue pero siempre está volviendo. Acaba de compilar el flamante *Canciones arrancadas*, un disco que recorre cuatro discos y quince años de la historia de su grupo, una *rara avis* que nunca buscó triunfar más allá de la ciudad de las diagonales.

POR MARTIN PEREZ

Cuando se habla de las bandas de rock de La Plata, siempre se comienza por las consagradas, las que escaparon del marco geográfico y generacional para dejar su huella en la historia grande del rock local, como La Cofradía de la Flor Solar en los '70, Virus en los '80 o Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota. Una mística que se ha continuado con la aparición en Buenos Aires de grupos como Peligrosos Gorriones, Adicta, Estelares o Sergio Pángaro y Baccarat. Pero a la hora de intentar atrapar esa particular esencia rocker de la ciudad, mejor apuntar a Mister América, un mito ineludible a la hora de hablar del rock de La Plata, pero casi unos desconocidos fuera de la ciudad de las diagonales. Y a mucha honra. "La Plata es un feudo rodeado de murallas verdes, que jamás la unirán a ninguna otra ciudad. Por eso es que todo platense tiene algo de separatista y combativo. Y La Plata es mi mundo perfecto, mi Wonderland, algo así como el parque de diversiones de Michael Jackson", confiesa Gustavo Astarita, líder de un grupo con cuatro discos y quince años de historia. "Todos piensan que la fama es un lugar al que se llega, y que encima está en Buenos Aires. Hubo momentos en que fuimos a tocar allá, pero me gustaría que fuesen eso, sólo momentos. Y que los que quieran venir a vernos se tomen el trabajo de hacerse unos kilómetros hasta acá. O si no que se lo pierdan, lo que no es ninguna tragedia, después de todo."

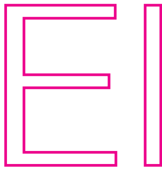
LA PLATA PARTY PEOPLE

Hijo de una familia de comerciantes, dueños de una de las farmacias más grandes de La Plata, a los catorce años, junto a un compañero de escuela llamado Sergio Pángaro, Gustavo formó parte de Sapatilla, una banda que le duró todo el secundario. "Nos peleamos con Sergio porque a mí me empezó a gustar Virus, mientras que él tenía una actitud más psicobolche", explica Astarita, y se mata de risa. "Años después me lo encontré y me confesó que yo había sido un adelantado. Pero me lo dijo vestido a lo Prince, así que me di cuenta de que ya me había superado." Alejado de la farmacia familiar, trabajando en una disquería y primero al frente de una banda new wave llamada Sacarina y luego de un grupo dark bautizado Dulzura Infernal, no es difícil imaginar una secuencia casi cinematográfica en la que el joven Astarita saquea recurrentemente ciertos estantes del negocio de sus padres. "No fue para tanto", se ríe Gustavo. "Nunca fui muy drogón, lo mío siempre fue experimentar", aclara quien a los cuarenta ya ha regresado al negocio de sus viejos, y es feliz padre de tres hijos. "La Plata en los '80 era lo más parecido a la película *24 Hour Party People*", calcula Astarita, volviendo al comienzo. De aquella Manchester local, también sin llegar a salir nunca de La Plata, sobresalieron primero Las Canoplas, en eso coinciden todos, incluso Astarita. Pero, con el tiempo, los únicos que quedan son Míster América. "Hubo una época en la que sentí que los que pudieron irse se olvidaron de todos nosotros", confiesa. "Pero también se olvidaron de que éramos un movimiento, que todos somos importantes en relación con los otros."

CANCIONES PARA DESCUBRIR

El flamante *Canciones arrancadas*, un compilado con lo mejor de la perdida y accidentada discografía de Míster América, abre con un tema que es casi ejemplar de la poética de Astarita: "Yo no soy tu gurú". "No son las masas sino el individuo lo que nos va a salvar", es el mantra actual de Gustavo, que está orgulloso de que esta suerte de ningún-grandes-éxitos se articule como un disco en sí mismo, no como un compilado. "Al menos eso me han dicho", se defiende. Pero tiene razón. Su poética ceñida se derrama sobre temas grabados durante un lapso de diez años, más acelerados en los comienzos y más tranquilos en los últimos dos discos –los fundamentales *Insano* (2001) y *Rebelde* (2004), injustamente ausentes del mapa del rock nacional de cada año–, pero estilísticamente coherentes. "Toda obra de arte permanece oculta hasta que alguien la descubra, es el legado de Van Gogh. Y para mí siempre fue Van Gogh antes que Dalí. Por eso, si pudiera, me dinamitaría contra esos que aseguran que el mejor es el que más vende", asegura el cantante y líder de Míster América, un grupo que siempre está buscando quien lo descubra. Muchos ya lo han hecho, y están en La Plata, ese Wonderland de universitarios, estudiantes y sobrevivientes. Ideal para canciones bombardeadas y llenas de vida como las de un grupo que nunca se fue, pero siempre está volviendo. R

Música >
Las dos vidas de David Ackles



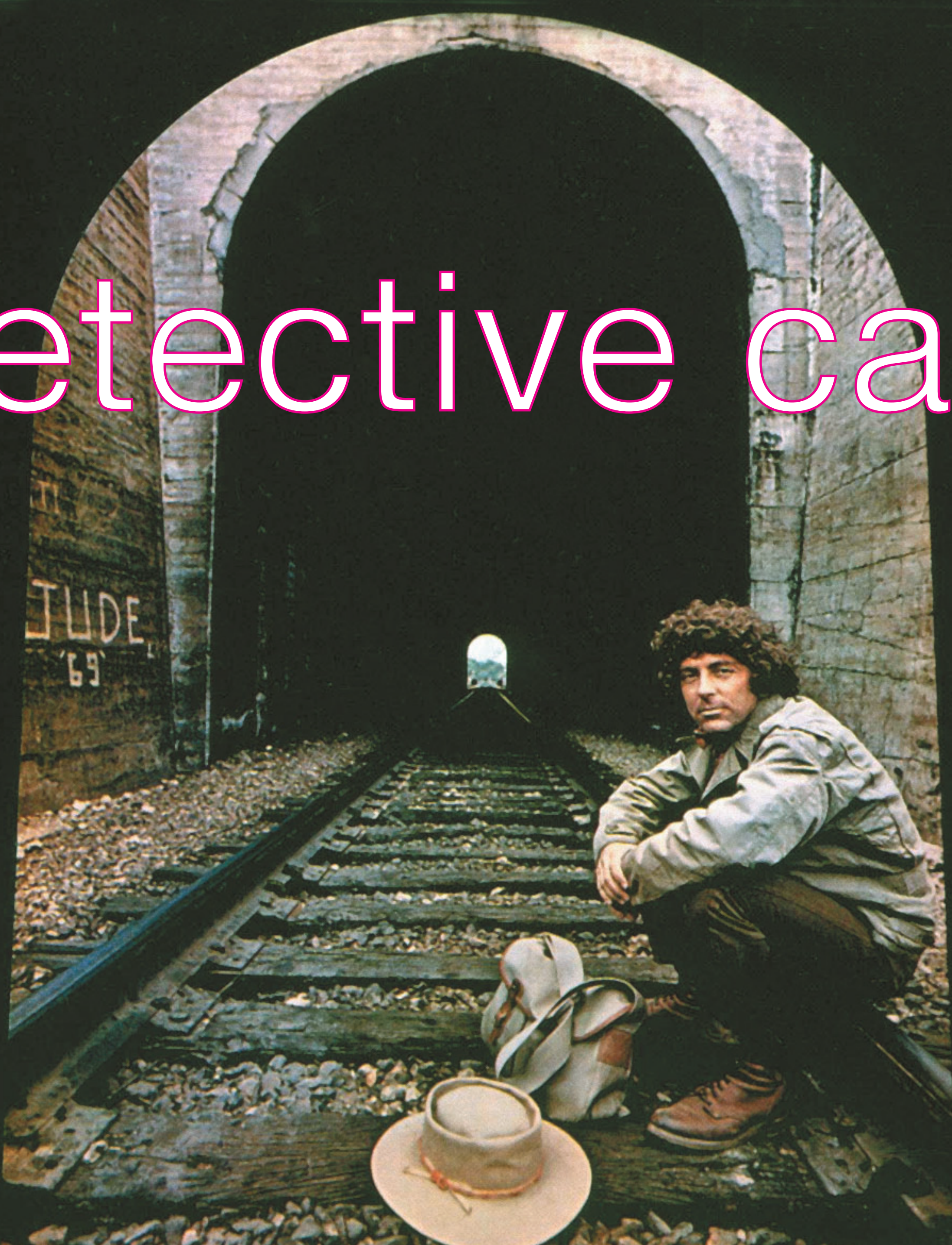
POR RODRIGO FRESAN

Mucho tiempo después, en 1999, a los sesenta y dos años, poco antes de que el segundo acto de un cáncer de pulmón lo enviara con su música a otra parte, David Ackles se preocupó por asentar en una de sus escasas entrevistas lo que sigue: "Bueno, las cosas pasan o dejan de pasar por una cuestión de *timing*. Y yo no siento nada de amargura en ese sentido. Odiaría pensar que la gente me imagina como a una persona resentida por algo que ocurrió hace más de veinte años. Tal vez mis canciones, bastante oscuras, ayuden a formarse semejante idea. Pero no. La verdad es que todo aquello hoy es para mí como si fuera otra vida, algo vivido por alguien quien ya no soy".

"Lo que ocurrió hace veinte años", esa "otra vida" a la que se refirió entonces Ackles, no se ha perdido y –si se la busca un poco– se le encuentra. Cuatro discos grabados entre 1968 y 1973 que conforman uno de los legados más asombrosos –un misterio sin resolución, un caso por siempre abierto– dentro de la historia de los grandes *song-writers* del siglo XX.

UNO Pero antes de todo eso, David Ackles –Rock Island, Illinois, 1937– ya era dueño de un prontuario interesante. Hijo de artistas, Ackles no demoró en conformar un vodevilesco dúo infantil con su hermanita, actuar en películas como el fiel compañero del perro Rusty (un Lassie clase B), superar un período de lírico delincuente juvenil con reformatorio incluido en cinco ocasiones, estudiar sajón en la Edinburg University y volver a EE.UU. para trabajar como peón de circo, jardinero, vendedor de autos usados, vigilante en una fábrica de papel higiénico y detective privado. En algún momento supo que le gustaba la música y que se le daba bien componer canciones. Pero eran canciones un poco raras para la época, para cualquier época. Y así fue como sus jefes en la discográfica Elektra –quienes en principio lo habían contratado para componer canciones para artistas como Cher– decidieron que sólo Ackles podía cantar a Ackles porque no era fácil cantar a Ackles. Canciones repletas de arabescos y melodías debajo de las melodías. Y que, quién sabe, tal vez tuvieran entre manos y entre oídos a un nuevo Leonard Cohen. Y así fue como Ackles grabó piano y voces y la banda de *acid-rockers* Rhinoceros –donde destacaba el ór-

detective cantante



La vida y obra de David Ackles –universitario, vendedor, peón de circo, vigilante, delincuente y detective– es un verdadero misterio: celebrado cantautor con discos puestos a la altura de *Sgt. Pepper* y alabado por músicos como Elton John y Elvis Costello, un buen día decidió retirarse del fracaso de ventas y nunca más editó una canción. La edición de sus discos en CD es una buena excusa para rescatarlo del olvido.

gano de Michael Fonfara y el bajo de Jerry Penrod– sobregrabó lo suyo y, diez canciones más tarde, resultó que *David Ackles* (1968) era una obra maestra. Y pocas veces resultó más justo que un debut llevara como título el nombre del debutante. Porque *David Ackles* era David Ackles y David Ackles era *David Ackles*. Y –con una portada con retrato difuso detrás de un cristal roto por una bala o por un puño–, ¿quiénes eran estos dos que siguieron juntos en *Subway to the Country* (1969), *American Gothic* (su cima creativa de 1972, producida por Bernie Taupin, y a la que más de un crítico definió como "tan revolucionaria como *Sgt. Pepper's*...) y el recién editado en CD *Five and Dime* (1973)? Respuesta felizmente compleja: una voz donde se cruzaban Scott Walker y Neil Diamond, y canciones donde podía suceder cualquier cosa. Violines, coros del ejército de salvación, estallidos histriónicos *à la* Broadway (pero más Brecht & Weill que Rice & Webber), órganos funerales y pianos fiesteros. Y todas esas historias enteras y todos esos corazones rotos. Porque, desde el vamos, la obra de Ackles se divide en dos grandes grupos. Por un lado están las canciones de amor triste que musicalizarían a la perfección las calles del *Revolutionary Road* de Richard Yates o el *Bullet Park* de John Cheever. Escuchar "What a Happy Day", donde un hombre describe un día perfecto con una voz destrozada; o el clásico "Down River", donde un ex presidiario se encuentra con una ex novia y le reprocha, en broma pero no tanto, que nunca le haya escrito; o "One Night Stand", donde un marido infiel fantasea con prolongar una encamada de una noche sin creérselo ni por un segundo; o "Waiting for the Moving Man", donde, quizás, es el mismo tipo quien ahora espera el camión de la mudanza luego de que todo se haya venido abajo; o títulos que lo dicen todo: "Love's Enough", "When Love is Gone", "I've Been Loved". Y por otro lado están las canciones como *short-stories* –que recuerdan tanto a Randy Newman como a Aaron Copland, Irving Berlin, Hoagy Charmichael y George Gershwin– y que van desde la saga de los primeros colonos en los sinfónicos y monumentales diez minutos de "Montana Song", pasan por un desastre minero en Gales en "Aberfan" o la pérdida de la fe en "His Name is Andrew", se detienen en la parodia a la mística surfera de Beach Boys en "Surf's Down" y –ni siquiera Warren Zevon, otro más que posible hermano de sangre, se atrevió a tanto– llegar a "Candy Man" para narrar los *blues* de un veterano de Vietnam con un brazo de menos que pone una tienda de dulces y, en las bolsitas de caramelos, desliza fotos pornográficas para destruir las cabecitas de los hijos de quienes lo enviaron al más retrógrado de los frentes. "Sólo les hice a unos pocos lo que todos ustedes me hicieron a mí", sonríe el narrador camino a la cárcel.

Todas estas canciones y unas cuantas más compuestas y ejecutadas como *files* y memorias de un investigador privado siempre al borde de dejarlo todo y cambiar de vida y –como Ackles, cristiano devoto– poder escribir e investigar canciones en las que Dios no aparece y no se encuentra por más que se lo busque.

DOS Y durante la última semana he estado escuchando mucho los cuatro discos de Bill Fay –otro náufrago que fue rescatado en estas mismas páginas un domingo atrás– y hasta he disfrutado de los encantos menos obvios de su muy sintetizado álbum perdido *Tomorrow, Tomorrow and Tomorrow* (sonando casi como un disco de Seru Giran) y he descubierto el eco evidente de las canciones/plegaria para capilla de Fay en los catedralicios *hits* de Chris "Coldplay" Martin. Todo esto para decir que no resulta nada fácil precisar quién es el nuevo David Ackles. Nadie escribió canciones como las de él después de él. Y tal vez puede discernirse la tenue sonrisa de su fantasma en gente como Rufus Wainwright, Eels o Micah P. Hinson y, sobre todo, Sufjan Stevens (un *indie* sinfónico del que hablaremos uno de estos días y que se propone editar cincuenta discos dedicados, uno a uno, a la historia de los Estados Unidos de América). Pero, claro, todos ellos son alternativos por vocación y decisión. El garaje o el sótano antes que el living. Mientras que lo que distinguía a Ackles era su ADN sofisticadamente *mainstream* y con ganas de estar más cerca de Paul Simon que de Lou Reed. Lo más parecido que he escuchado últimamente a David Ackley es –sorpresa– "Man Like Me", la perfecta canción abriendo el imperfecto *The Futurist*, debut musical del actor Robert Downey Jr., otro detective cantante.

TRES Y digámoslo pronto y rápido: ninguno de los discos de David Ackles –por más que gente como Elton John y Elvis Costello hayan jurado por su nombre en más de una ocasión– vendió mucho. Así que Ackles se dedicó a otras cosas: compuso música para películas de televisión y ballet, escribió guiones para televisión, escribió un musical sobre la vida y gloria de la célebre y delirante y codiciosa Hermana Aimee (esa que aparece en *The Day of the Locust* de Nathanael West, uno de los escritores favoritos de Ackles) y montó una exitosa puesta de la *Opera de tres centavos*, sobrevivió a un casi fatal accidente de automóvil y, dicen los que lo conocieron, estaba siempre de un humor perfecto. En otra entrevista –en la granja de Tujunga, California, donde vivió su segunda vida– explicaba cómo era un día típico: "Me levanto, voy al gimnasio, escribo canciones, camino por las colinas y, muy de vez en cuando, me siento en la cocina a responder preguntas sobre mi pasado. Es una gran vida". Son demasiadas las veces en que un genio muere sin ser reconocido. Pero pocas veces canciones tan desesperadas fueron escritas y cantadas por un hombre tan feliz.

Algo es algo. Ⓡ


1


2

Soplando en el aire

POR MARIA GAINZA

Hace veinte años, Marcos López tomó una foto blanco y negro en el edificio Marconetti. La foto muestra a Liliana Maresca en una habitación pelada; la humedad trepa como enredaderas por la pared. Lleva puesta una minifalda de jean que apenas comienza a desflecarse y una musculosa de hilo estirada. Está sentada sobre una silla con las piernas abiertas y el brazo derecho sobre el respaldo, compadrita, como una *cowgirl* en un bar del Lejano Oeste. Detrás, de pie, Daniel Riga, con un buzo y un pantalón flojo, apoya su brazo sobre el perfil de una puerta entreabierta, pero más que apoyarse parece sostenerla, como un atlante al mundo. Ambos miran a cámara y la penetran; ella, con esos ojos enmarcados por unas cejas que ponen la realidad entre paréntesis; él, con la intensidad de una mirada que puede convertirte en lluvia radioactiva. El retrato los presenta llenos de confianza en sí mismos, armados con el coraje inquebrantable con el que sólo se arman las personas a las que la vida lastima. Son dos artistas parados en la bisagra de un momento histórico: los románticos y efervescentes años '80, cuando el mundo parecía una piñata al alcance de la mano. Es, además, una imagen que condensa uno de los rasgos más potentes del trabajo de Marcos López: sus mejores fotografías son siempre un momento social que logra capturar no sólo la apariencia de las cosas sino también la densidad del aire que las rodea. Eso que él, mucho más preciso, llama "la textura de lo latinoamericano".

Ya todos sabemos, se ha escrito hasta el hartazgo, cómo en los '80 Marcos López llegó de la provincia de Santa Fe a Buenos Aires con sus melancólicas fotos blanco y negro de familiares y amigos, atravesado por dos experiencias de las que nadie sale intacto –la soledad del pueblo de Gálvez, donde vivió hasta los doce años viendo estacionar en las afueras a los circos itinerantes con sus camiones colorinches y juegos desvencijados, y una adolescencia en un circunspecto colegio de curas–. Una década después, como una aspiradora pop enloquecida, se tragó lo que estaba en el aire: un pop latino que poco y nada tiene que ver con el de Warhol y mucho con los clichés de macho de América, bomba tropical y alegría brasilera, más las estampitas del Zorzal y Santa Evita, la publicidad, un Antonio Berni revisitado, un viaje a Cuba y los cactus (que se ve que se colaron en la foto) de David Hockney, para plasmar, en una tira rabiosamente colorida, la imagen de la década. Lo que se llamó *El pop latino de Marcos López* es un país de vendedores de terrenos virtuales, máscaras de brillantina, parques de diversiones de cartón, súper combos con fritas, campañas políticas berretas y afiches atados con alambre que prometen lo imposible. No hay personas sino personajes, bidimensionales, estereotipos a la enésima potencia que tienen la euforia del merquero antes del bajón, la guarangada del menemista y la risa sardónica del suicida. Es una serie brillante, de un grotesco típicamente argentino, donde el fotógrafo toma conciencia de su época en el mismo momento en que ésta sucede: mientras Marcos López crea su *Pop latino*, el presidente Menem pasa por detrás a toda máquina en su Ferrari nueva rumbo a La Feliz.

Y aun así todas las imágenes de Marcos López –desde los primeros retratos pueblerinos hasta hoy– están hilvanadas por una mirada compasiva: Marcos López transmite piedad en sus imágenes, mezcla de amor entrañable y misericordia ante las cosas y las personas. Desde Doris, aquella mujer santafesina junto a su muñeca, una más desencajada que la otra en un mundo de adultos, a la Tía Negra lavando la ropa orgullosa con su detergente Duplex, a la espigada mujer amorosamente mimetizada con su galgo, la mirada de Marcos López es esencialmente la misma: la crueldad en él es siempre el reverso de la ternura. Y aunque intente sacársela como un perro de campo que se sacude el agua, ella sigue ahí, haciendo que su sarcasmo sea siempre epidérmico. Ayer y hoy los mejores trabajos de Marcos López son sus retratos. Ahí están los ojos de aquella chica gordita tirada boca abajo en un sillón, intentando narcotizar sus esfuerzos cotidianos por ser algo que no es, los de su prima Mónica Rodríguez, altanera y desconfiada de las apariencias con esos dedos estirados, y los nuevos retratos de El Búlgaro, con esos ojos aguachentos por donde se le escapa la tristeza como el frío por una ventana sin burletes.

Marcos López nunca creyó en el mito de la fotografía documental y mucho menos en la poética de la pobreza, esa que de tan bella se vuelve anodina. Por eso sus fotos, más que un fresco social, son la piel de una época. Si uno pudiera pasar la mano por ahí como por sobre un rostro, sentiría algo más que una presencia. La textura como una sensación física que hace que el corazón se comprima hasta no ocupar más espacio que un nudo marinero.

Durante veinte años, Marcos López fotografió por donde pasaba la efervescencia. En los '80, eso significaba el edificio Marconetti con Maresca y Riga pergeñando la megamuestra *La Kermesse*; en los '90, los espejitos de colores del éxito menemista. Ahora, Marcos López parece estar retratando la desolación del paisaje, la falta de brújula, la identidad estallada del continente. Están sus nuevas fotos pseudo documentales, unos paisajes suburbanos posapocalípticos, los retratos de santos terrenales porque, después de todo, en algo hay que creer: la San Sebastiana, la Virgen del Altiplano. Pero por sobre todo está ese negro: una fotografía frontal, un plano americano de un hombre musculoso con una almohadita de avión naranja Samsonite en el cuello, un calzoncillo blanco Calvin Klein y en sus manos un avión de juguete de American Airlines. El sudor –vuelto sangre, vuelto lágrimas– empapa su rostro. Es una imagen extraña que combina la melancolía de sus viejos retratos blanco y negro y la potencia de su pop para hacer una foto que se siente como un cachetazo. Como si la ola de euforia de los '80 hubiera roto sobre la orilla veinte años después dejándonos atontados y desorientados, con la boca llena de sal y espuma tras el revolcón. Es la mejor imagen que Marcos López ha hecho del mundo en el que vivimos: un lugar de absoluta incertidumbre donde todo lo que prometía hacernos la vida más fácil nos la ha complicado. Es una *vanitas* que habla, entre probablemente millones de otras cosas, sobre la fugacidad y vacuidad de la vida. Es una imagen rara. Hacer algo raro en un mundo donde el *déjà vu* es lo normal y ya nada sorprende no es poca cosa. Es, además, curiosamente, la imagen con la que Marcos López se siente más incómodo, al punto de no querer publicarla.









1 SAN SEBASTIANA (2005) **2** LA AUTOPSIA (2005) **3** AMANDA (2005) **4** EL MARTIR (2002) **5** CHICA VACA CON PERRO (2003) **6** LILIANA MARESCA Y DANIEL RIGA (1984)

Con retratos en blanco y negro, íntimos y cargados de emoción, Marcos López retrató no sólo a las personas sino también el espíritu de los años '80 en la Argentina. En la década siguiente, con un pop latino cargado de berretada, sarcasmo y vacuidad, capturó el aire del menemismo. Ahora, con una muestra que reúne trabajos de aquellos años y fotos nuevas, se sumerge otra vez en su época para conseguir algo que pocos han hecho: retratar el aire de desconcierto en el que vivimos hoy en día.



EL JANGADERO

POR MARCOS LOPEZ

"Hay que apechugar", contestó mi padre por teléfono, hace unos días, cuando le respondí a su pregunta de cómo estaba Lena, mi mujer, que es cubana, y está contenta de estar en Buenos Aires, pero justo ese día estaba muy triste porque extrañaba a su familia en La Habana. Creo que no los ve hace más de cinco años. Mucho tiempo.

En realidad, lo primero que dijo fue algo así como un sonido, una queja: "¡Yghh...!", con voz enérgica, severo, como un acto reflejo. Parecía enojado de que yo pusiera en evidencia –con un comentario tan simple– la desolación profunda que provocan las ausencias, la distancia. Luego de un silencio, dijo la frase: "Hay que apechugar", en un tono didáctico, como que no hay otra alternativa, como si para seguir adelante la única opción es acorazar el corazón con sucesivas capas de pechuga para no sentir, para ser fuerte, para poder seguir.

A mí no me gusta apechugar. Me parece mejor detenerse a gritar el dolor. Parar el auto al costado de la ruta para poder llorar tranquilo. Dejarse inundar por la debilidad, la melancolía, el desánimo, el escepticismo más profundo... No esperar nada. No proponerse nada. En algún momento llegará una bocanada de aire para sacar algo de fuerza.

Pongo de nuevo el auto en marcha y arranco. Voy despacio buscando un bar para tomarme una ginebra. Encuentro uno perfecto. Miro todo: la sencillez, el placer con que comen un grupo de camioneros, el noticiero sin volumen por la televisión, las señoras que atienden, la música. Seguramente es una redundancia, pero la vida misma, el trabajo, lo cotidiano, se encargan de minimizar cualquier disquisición existencial. Me tomo otra ginebra y vuelvo a la ruta. El sol se filtra entre unos nubarrones gris oscuro, cargados y hace que el verde del campo de tan bonito parezca tomado de un film publicitario de yogur La Serenísima. Se me cruza la palabra Argentina. Me da un poco de vergüenza pensar en la patria, pero lo hago. Siempre que voy en auto solo, rápido, por la pampa, pienso un rato en la patria. Acelero un poco más sin llegar a ser irresponsable. Me rearmo en el grito de la indiada que viene degollando. Soy la cautiva y el cacique. Aprieto con fuerza las piernas en el lomo del caballo que galopa desbocado, enterrando las patas hasta las rodillas en el fango de los esteros, cruzando bañados, saltando zanjas. Nippur de Lagash luchando en Atenas a sablazo limpio contra el Minotauro. A los lejos, como viniendo del más allá, se escucha la voz de Mercedes Sosa cantando "Juana Azurduy. Sol del Alto Perú, no hay otro capitán más valiente que tú".

Reaparece una imagen que me persigue: una vez, cuando niño, en un viaje de vacaciones por Salta y Jujuy, nos bañamos en un río y un cuidador de autos dijo: "Este es el río donde lo descarnaron a Lavalle", con cara de orgulloso, como haciéndose el culto. Siento asco. Miedo de pensar tantas cosas raras en simultáneo. Desacelero. Acepto mi sed de venganza. Mi furia. El placer de ganar. El dinero. Los hoteles caros. Lo contento que estoy con la Macintosh Power Book G5 con ocho mil gigas de Ram que acabo de comprar. La arquitectura, la decoración, las salas de preembarco, la cara que tienen los vendedores del *free-shop* del aeropuerto de Panamá. La persecución. La última mirada de la víctima cuando sabe que va a morir. El instante en que la garra del león penetra en el antílope. La desinfección, la anestesia, el corte, la operación y la sutura. El orgullo y la vergüenza de la batalla. La resaca. La mañana siguiente, caminando atontado entre los yuyos mojados por el rocío, esquivando cadáveres y heridos.

Recién después de todo esto puedo entender la figura de que enfermo y enfermero son la misma persona. Purificar mi sangre con la tuya. Que mi sangre enferma cure tu alma insana. Ser el río. La jangada. La piragua de Guillermo Cubillos. El moribundo de Horacio Quiroga delirando, tirado en el piso de su canoa, a la deriva por el Alto Paraná.

Encontrar la sanación en mi propia ternura. Tapar a los niños en la madrugada. Llevarlos a la escuela. Dedicar tiempo a comprarles regalos en los viajes. Jugar a conversar con los fantasmas buenos de la noche. Enseñarles la técnica y la estrategia para ver a los duendes del bosque.

¿Qué más puedo decir que no esté dicho con las fotos?

Que esta expo se iba a llamar *Debut y despedida*, porque por momentos todo resulta tan intenso que no quiero saber más nada, y amenazo con irme a vivir de nuevo a Santa Fe, más precisamente a Colastiné, cerca del río, a pintar paisajes con acuarelas, que probablemente sea más desestabilizador y más intenso.

Porque me gusta la sensación del debut y al mismo tiempo siempre quiero que toda muestra sea una retrospectiva, para demostrar que las fotos de antes, en blanco y negro, son exactamente iguales a las de ahora. Que con la mirada que tiene *El Búlgaro*, en este díptico de tonos cálidos, o con el retrato que hice la semana pasada a *Elba Bairon*, con sus ojos un poco esquivos, a cuarenta y cinco grados hacia abajo, ya está todo dicho lo que quiero decir con la fotografía.

No hace falta más nada. Las ideas no importan. Los temas tampoco. Sólo importan los pequeños gestos. La puesta en escena es lo mismo que lo documental. Lo analógico es lo mismo que lo digital.

Total, como dijo el otro día mi madre, no sé bien refiriéndose a qué, pero me dan ganas de citarla: "La alegría en casa del pobre dura poco". Que es lo mismo que siente el jangadero, cuando en el sueño de la vida y el trabajo se le vuelve camalote el corazón.

Marcos López
Ruth Benzacar, Florida 1000.
Lunes a viernes 11.30 a 20
Sábados de 10.30 a 13.30

saliradar@pagina12.com.ar

INEVITABLES

teatro



Wallontu Mapu

Oliverio H. Duhalde ideó y dirige esta ópera de cámara experimental en lengua mapuche. Cuatro movimientos para medios mixtos (cuarteto de cuerdas, soprano y sistema cuadrafónico), basados en los mitos cosmogónicos de la cultura mapuche, que serán interpretados en lengua mapudungún. Lo asesoraron antropólogos, etnólogos y documentalistas; y la voz de la cantante Flora Yungermann logra identificarse con el lenguaje musical sudamericano primigenio.

Viernes 9 y 16 de septiembre y sábado 17, a las 21.30, en el Planetario Galileo Galilei, Sarmiento y Belisario Roldán. Entrada libre y gratuita, capacidad de sala limitada.

Esta vez no voy

Una obra teatral de Cecilia Rainiero, basada en novelas de Corín Tellado, sobre los amores de cuatro jóvenes heroínas que están dispuestas a todo con tal de sentir un estremecimiento de amor y gozo. El mundo intenso, confuso y hasta obsceno de la escritora más prolífica de Occidente enreda a cuatro amigas en un juego peligroso. Con Bárbara Francisco, Carla Vidal, Claudia Mac Auliffe y Maru Sussini.

Los viernes a las 21 en La Tertulia, Gallo 826, 6327-0303.

música



Kasabian

Una canción del debut homónimo de esta banda inglesa, "Processed Beats" está sonando por todas partes; y parece que estuviera de vuelta aquella escena de Madchester (Stone Roses, Happy Mondays, el primer Primal Scream) pero con tecnología actualizada, oscuridad, gran propulsión y riffs atmosféricos. No se destacan por su originalidad, pero han hecho un gran disco de rock bailable –que no es poco– y además están construyendo su propia leyenda: Kasabian es el apellido de una de las chicas del clan Manson, la banda vive en comunidad y tiene un look francamente envidiable.

Deslumbre

El segundo disco de la cantante y percusionista Mariana Baraj –sí, la hija de Bernardo y la hermana de Marcelo– cuenta con versiones de clásicos del folklore argentino abordados con un enfoque que incluye elementos del free jazz y la música clásica o erudita del siglo XX. Con producción artística de la propia Mariana y Ernesto Jodos, incluye "Ya viene la triste noche" (recopilación de Leda Valladares) con aires afro, "Los ejes de mi carreta" de Atahualpa Yupanqui y "Conmigo" de Hugo Fattorusso, entre otros.

Salí
LLEVA TU PROPIO VINO



Coquetería burguesa

Los pioneros del descorche en Zona Norte

POR PAULA PORRONI

De gran difusión en Europa, Canadá y Estados Unidos, la política conocida como BYO o BYOW ("Bring Your Own Wine"/"Traiga su propio vino") viene sumando adeptos en distintos bares y restaurantes de la ciudad y sus alrededores. Originalmente destinada a permitir que bolichones sin habilitación para vender alcohol pudieran abrir sus puertas al público, abaratándole a su vez los costos al cliente, en Buenos Aires la medida responde a otros fines. Aquí, no son fondas pobretonas las que han puesto en práctica esta opción sino *wineries* y restaurantes nada zaparrastrosos (y perfectamente habilitados para vender alcohol) a la busca de clientes exquisitos, capaces de aportar esa joyita añeja, y no de aparecerse con un patero en damajuana. De ahí que, en la mayoría de los casos (aunque no en todos), la simpática oferta venga acompañada por toda una gama de astutas triquiñuelas, desde cifras ridículas a pagar por el descorche de la botella –incluyendo ingeniosas variaciones en el precio del descorche según el número de comensales– hasta trabas a la hora de elegir qué vino llevar. Ni rasca ni pretencioso, el restaurante *Le Coq Doré* es un caso intermedio entre estos dos polos y, al decir de sus dueños, el primero en implementar esta modalidad en Buenos Aires, hace ya más de cincuenta años. De ambiente familiar (en su variante Zona Norte) y un tanto demasiado acogedor –con sus cortinitas fruncidas, sus cuadritos con flores, paisajes y patitos, y su techo bajo con vigas de madera– permite que el cliente lleve no sólo su propio vino sino también su propio champagne o cognac (de la calaña que sean, estén o no en la lista) y, lo que es mejor, sin cobrarle el descorche. El menú, bien francés, es breve pero contundente, e incluye, entre otros: sopa de cebolla o alguna variedad de omelette (con roquefort o camembert), de entrada; pollo a las finas hierbas, pato con moras o conejo al vino blanco, como plato principal; y una imperdible *crème brulée* para el postre; todo primorosamente presentado (¡el pollo viene con botita!). Precio promedio por persona (sin contar el vino o la ayuda para levantarse de la mesa): 30 pesos.

Le Coq Doré queda en Vito Dumas 321, San Fernando, 4725-1606. Abre de martes a sábado a las 20.30.



A la vieja usanza

No aceptan tarjeta de crédito, ¡pero ofrecen ñandú!

POR LAURA ISOLA

¡Plop! es el ruido seco, inconfundible, del corcho, cuando se despide de la botella, cuando se aparta para que los perfumes y, luego, el sabor del vino, pueda emerger. En ese orden, la ceremonia es sencilla, aunque pueda sofisticarse entre tanto sommelier *ad hoc*. Abrir un vino es bárbaro, porque allí estaremos para tomarlo. Pero y si además se puede hacer esto mismo en un restaurante, acompañado por una deliciosa comida y sin tener que lavar los platos después...

El descorche es una más de las opciones de *Obsoleto Bistró*, un lugar más que interesante en San Isidro. Allí todo es un poquitín pasado de moda: la acumulación de objetos de su decoración, mayormente antigüedades relacionadas con el automovilismo, que se lleva un poco a las patadas con el *design* minimalista palermitano; la sabia transacción entre las necesidades del cliente y el gusto del dueño: ni tanto ni tan poco como para no sentir que hay que hacerles caso al hombre y sus caprichos, ni que vamos a hacer lo que se nos ocurra todo el tiempo.Así es que tiene la posibilidad de un *Rent-a-bar* para que durante la semana los grupos de amigos, fiestas privadas y lo que sea se den cita y tengan a disposición el lugar. Los fines de semana es tierra de Willy Paleo, su dueño, y de sus preparaciones que, en todo caso, son lo importante. El *must*, palabra un poco en desuso pero perfecta para este ámbito, es el origen de las materias primas y el cuidado en la elaboración de platos simples y riquísimos. Tiene un menú semanal para miércoles y jueves con entrada, plato y postre, donde el plato principal, por ejemplo, es un pollo a la mostaza con papas crocantes y el postre, una mousse de pera por 25 pesos. Los viernes y sábados, la carta se pone intensa y aparecen los ahumados de la familia Weiss, la carne de búfalo –en un estupendo lomo en reducción de Malbec– o la trucha rellena. Hasta se pueden comer ñandú y otros exotismos. Eso sí, al contado y en efectivo. Como en los viejos tiempos.

Obsoleto Bistró queda en España 1288, bajo de San Isidro (altura Libertador al 17.000) El descorche: $10. Reservas al 4747-5652.

video



La intérprete

Años atrás, Sydney Pollack supo hacer algunos grandes thrillers, como *Tres días del Cóndor*. No es el caso de esta película, aunque sin embargo preserva algo del espíritu de aquellas películas memorables sobre los oscuros secretos del poder –al estilo *Todos los hombres del presidente*– tan propias de los paranoicos años ’70. Y esto, aunque sea difícil creerle a la protagonista (Nicole Kidman) su *background* de activista. Está filmada, de verdad, en el edificio de las Naciones Unidas, y la escena de la explosión de un ómnibus es una de las más perturbadoras del escaso cine político de los últimos años.

Relaciones prohibidas

Una película francesa destinada evidentemente a escandalizar con escenas de sexo masturbatorio e incestuoso, basada libremente en una novela de 1966 de Georges Bataille (llamada como la película en su idioma original: *Ma Mère*). Más una curiosidad que una gran obra, la protagonizan Louis Garrell (uno de los chicos de *Los soñadores*, de Bertolucci) y, cuándo no, Isabelle Huppert (*La profesora de piano*), primera dama de la sexualidad perversa.

cine



Ocho años después

Raúl Perrone convoca a dos de los actores de *Graciadió* –una de sus películas de culto, integrante de la llamada Trilogía del Oeste– y los reencuentra en la vida real, en Ituzaingó; les provee un guión mínimo y los sigue con la cámara. No es un documental ni un experimento de improvisación ni una secuela; es, como suele ocurrir con cada una de sus películas, una obra sui generis. Con Violeta Naón y Gustavo Prone.

Viernes y sábados a las 22.00 en el Malba, Avda. Figueroa Alcorta 3415.

El cine francés visto por dentro

Dos semanas y media de grandes films de la Nouvelle Vague –y antecesores– además de documentales sobre sus autores (muy recomendable el de hoy, sobre Truffaut, a las 14.30 y a las 19.30, con el director filmado en su casa y en una sala de proyección). El resto del ciclo superpone nombres consagrados: Varda, Demy (con su extraordinaria *Lola*, 1961), Cocteau y Langlois, santo patrón de la cinefilia mundial.

Hasta el 20 de septiembre en la sala Leopoldo Lugones, Avda. Corrientes 1530. Mas info en www.teatrosanmartin.com.ar

televisión



Clásicos nacionales: Luis Sandrini

Venerado por muchos, capaz de irritar a otros tantos con sus morisquetas, Sandrini nació hace ya cien años y el cable lo homenajea programando 22 de sus películas, entre ellas *Los tres berretines*, dirigida en 1933 por el pionero del cine y la radio Enrique T. Susini. Porteña hasta la médula e ideal, como mínimo, para asomarse a las calles del Buenos Aires de hace tres cuartos de siglo. El ciclo también incluye otros clásicos, como *El más infeliz del pueblo* y *La casa grande*.

De lunes a viernes a la mañana por Space.

Art Crime

La historia de los robos de algunas de las obras de arte más importantes del mundo, con narración detectivesca, reconstrucciones, dramatizaciones y entrevistas con personajes de un mundo de guante blanco que mueve cientos de millones de dólares al año. Inaugura el ciclo *El grito* de Munch (sustraído en Oslo en la víspera de los Juegos Olímpicos de Invierno en 1994, en menos de un minuto y con una tarjeta de agradecimiento de parte de los ladrones); le siguen las *Mujeres aseándose* de Durero y los saqueos a tumbas egipcias. Imperdible.

Los miércoles de septiembre a las 22 por Film & Arts.



Placer central

Una isla de delicias con sacacorchos por 15 pesos. Siempre.

POR L. I.

El descorche es democrático. Como el guardapolvo que unifica e iguala, los vinos, cualquiera sea su D.O.C o su precio, vengan de la góndola del supermercado o de los estantes de madera de una paqueta vinería, quedan en 15 pesos cuando se les hunde el sacacorcho de *Restó*, un lugar chiquito, impecable, en las entrañas de la Sociedad de Arquitectos en Barrio Norte.

Tal como en un asalto de la preadolescencia, uno lleva la bebida y María Barrutia, la cocinera e ideóloga de Restó, pone la comida. Felizmente, porque es deliciosa, porque sus preparaciones son originales sin ningún atisbo de pretensión y porque tienen la personalidad de alguien que sabe lo que quiere y que le gusta lo que hace. Vayamos a los platos para justificar esta declaración.

Los mediodías en Restó son con reserva de rigor porque tienen una clientela de fieles que dejan todo por sus codornices rellenas o su salmón sobre ragout de lentejas. Esos mismos que extrañan el paté de la Maison que no está más en la carta, porque fue reemplazado por una soberbia tarta de queso de cabra. Acostumbrarse a su menú fue todo un desafío en un universo de oficinas plagado de milanesas aceitosas o insulsas ensaladas.

El *Restó* está en pleno corazón de dependencias ministeriales, y su público de ahí proviene. Pero María puede hacerlo y es un poco testaruda y un poco maestra para enseñar que un plato bien preparado, en una cantidad no excesiva, puede comerse a toda hora y cualquier día. Cada preparación lleva un sello de estilo que no se pierde en amontonamientos de ingredientes ni en falsas guarniciones: un toque de hierbas, una flor comestible, alguna semilla apropiada son la marca registrada. En los postres, al igual que en los platos salados, se cruza la doble influencia de la cocinera: la francesa para pensar y diseñar, la argentina para las materias primas. La mejor cocinera de su generación es una descripción precisa para Barrutia, que en algunos años confirmará que un clásico del futuro no es sólo un pronóstico para canciones o libros.

Restó queda en Montevideo 938 y abre los mediodías. Los jueves y viernes a partir de las 20.30 con reserva al 4816-6711.



Urondo secreto

Aquí descorchan gratis, pero hay que convidarles.

POR CECILIA SOSA

La más diáfana aparición en la esquina menos probable. Beauchef y Estrada, Bar Urondo. Luz tenue, pisos en damero, flores, manteles blancos, barra de madera y sillas de bar de esas que ya no quedan, persianas de viejo almacén y cocina integrada para espiar inmensos cucharones, sartenes, cómo se remoja la albahaca y todos los movimientos del cheff, delantal blanco y sonrisa inmensa. ¿Una sorpresa? El cocinero en cuestión es Javier Urondo, hijo de Paco, aquel militante poético al que todos adoraron y adoran. ¿Y ese espléndido sommelier? Sebastián Koncurat, sobrino del cheff y de increíble parecido con su abuelo. O al menos tal como se lo ve en una hermosa foto de casamiento que ahora quedó como estampita del lugar.

¿Un secreto? Pero a ser discretos: en *Urondo* no se cobra el descorche. Nunca se hizo y nunca se hará. Eso sí, la casa cobra peaje. “Es un placer abrir botellas pero siempre queremos probar. Nos quedamos con un diezmo”, dicen los Urondo. Pero, hay que decirlo, difícil superar la elegancia de una carta que se extiende por páginas y que elogian hasta los más entendidos. Ordenada por estilos (blancos secos y ligeros; espumantes, freezantes y rosados; tintos de guarda; frescos y jóvenes; cuerpo medio; “no criollos”; y hasta una redención para los “maltratados” licores), casi que obliga al brindis con o sin causa.

¿El menú? Apenas una página que sigue las estaciones, los mandatos de la naturaleza y la cocina del camino: cuatro entradas, cuatro principales y cuatro postres. Se recomienda empezar con el copetín Urondo, un tapeo ya devenido clásico que mejor descubrir in situ, o tal vez con el thaibiche de salmón, invento de la casa que combina ceviche, salsa de soja y semillas de sésamo, y que los habitués comen con palitos. ¿Cómo se sigue? Pesca del día, ojo de bife, risotto de cordero o a preguntar cómo viene el especial de la semana. ¿Quién dijo que la sopa era fea? ¿Y si es de dulce de leche? Un riesgo fuera de control.

Con luna y estrellas propia, *Bar Urondo* es una (saladita) isla de placeres que invita a descorchar y a quedarse hasta tarde a compartir diezmos.

Urondo queda en Beauchef 1204. Abre de miércoles a sábados, de 20 a 2. Reservas al 4922-9671.

ACTOR'S CITY

Como viene sucediendo desde hace cinco años, este jueves el circuito cultural porteño inaugura un mes a puro teatro. O no tan puro, porque lo interdisciplinario pisa fuerte. Inaugura Laurie Anderson y cierra el músico francés Galliano; para el camino, estas son algunas pistas para no perderse entre tanta oferta.

POR CAROLINA PRIETO Y CECILIA SOSA

Tentacular, polifacético, inclasificable. Así se palpita la V Edición del Festival Internacional de Teatro de Buenos Aires. El teatro fagocitando, cada vez más, elementos de la danza, la plástica y la música. La danza devorando historias. La tecnología apareándose con sonidos y relatos. Lo contemporáneo fusionado con lo clásico. Arte en plena ciudad: intervenciones en calles, edificios, plazas y hasta cementerios. Y una inauguración acorde: Laurie Anderson descorrerá el telón el 7 de septiembre con *The End of the Moon*, un unipersonal multimedia que, signo de lo que se verá hasta el 29, propone el cruce casi constante y hasta insospechado de disciplinas, en un show definido por ella misma como un largo poema musicalizado. Por último, y como si fuera poco, la mejor selección nacional para ver gratis o por unos pocos pesos.





Las rarezas

Oscuridad canadiense y bríos sudafricanos.

Desde Montreal llega una fantasmagórica tecnología inspirada en *Los ciegos*, del belga Maurice Maeterlinck, a cargo de una renombrada compañía francoparlante, la Ubu Compagnie de Création de Denis Marleau. La sala convertida en una cámara oscura y una instalación de video que sólo iluminará los rostros de los personajes y los multiplicará mágicamente. Doce no videntes abandonados por su guía en un bosque sin ningún punto de referencia: una metáfora de la fragilidad humana y el lenguaje como ¿salvación? para mitigar la angustia.

La sudafricana Robyn Orlin odia que la llamen coreógrafa, y se ganó el repudio de la tradición del ballet clásico de su país y de los sectores más conservadores. Sus puestas, una mezcla de géneros devenida en un caos organizado con el público desplazado de las butacas, suelen abordar causas sociales sin descuidar el riesgo estético. La que se verá aquí, como casi todas sus creaciones, es casi irrepetible: *Daddy, I've Seen this Piece Six Times Before and I Still Don't Know Why They're Hurting Each Other*. Una pregunta sobre el poder y tal vez una renuncia, que muestra a un grupo de intérpretes en disputa a la espera del director que no llega.

Reversiones llamadas deseo

Ojos bien abiertos... sobre los clásicos.

Endstation Amerika (Alemania). Frank Castorf, *enfant terrible* del teatro del ex Berlín oriental, desembarca en estas tierras con una personal versión de *Un tranvía llamado deseo*, que provocó el rechazo y hasta un intento de censura por parte de los herederos de Tennessee Williams, además de la celebración de la crítica. La puesta tiene música en vivo (se oirá desde Britney Spears hasta Lou Reed), cortes en la ficción y cámaras que captan detalles que de otro modo pasarían inadvertidos en el entramado de codicia, paranoia, abandono y depresión que tejen los personajes. El director viene nada menos que con la Volksbühne, el teatro fundado en 1913 al que transformó –desde que asumió su conducción tras la caída del Muro– en un punto de referencia clave de la vanguardia alemana.

Tío Vania (Bélgica). Casi un experto en Anton Chéjov, Luk Perceval viene a mostrar su cuarto trabajo basado en una obra del autor ruso, interpretado por la compañía más grande y antigua de Flandes, la Het Toneelhuis. Pero no habrá trajes decimonónicos, aires bucólicos, ni muebles de estilo. Por el contrario, la mirada de este creador es, según afirman los medios europeos, drástica y sitúa la acción en un desvencijado salón de baile.

Noche de Reyes (Reino Unido-Rusia). Una conjunción atípica: un director británico (Declan Donnellan, un lego en Shakespeare que además se preocupó por dar a conocer al público inglés autores hasta entonces desconocidos) y un elenco ciento por ciento ruso y masculino. Además de trabajar en su país, Donnellan se sintió atraído por la capacidad expresiva de los intérpretes rusos, montó varias obras en la ex Unión Soviética y ahora cruza el Atlántico con una pieza que potencia equívocos y dobleces. Fiel a la tradición del teatro isabelino que prohibía la actuación de mujeres, el director eligió varones para recrear los personajes de una comedia de enredos sobre el amor, con una protagonista que se hace pasar por hombre y desencadena una risueña serie de malentendidos.

Para saber más sobre todo lo que ocurrirá durante los próximos 19 días, se puede consultar en www.festivaldeteatroba.gov.ar



Luna tecnológica

Poesía, Laurie Anderson y música en vivo.

Tres espectáculos que recurren a avances tecnológicos y no se agotan en ellos. Uno es una metáfora de la cultura norteamericana y de su estrecha relación con la tecnología. Otro, una improvisación en vivo sobre nuevas formas de combinar imágenes y sonidos que cuestionan nociones de control y causalidad. Y el último está basado en beats electrónicos y cultura afro. Tres propuestas que dieron que hablar en escenarios internacionales, por primera vez en Buenos Aires, con excepción de Laurie Anderson, que regresa, siempre renovada, después de más de una década. Cantante, violinista, compositora, cineasta experimental, artista visual. Anderson es todo ello y más. No por nada fue invitada a una estadía en la NASA como "artista residente", invitación que devolvió con su espectáculo, donde promete disparar contra algunos rasgos de la sociedad norteamericana como la guerra, el consumo, pero también el sentido de la estética y la espiritualidad norteñas.

Además se verá *Display Píxel 3*, de los franceses Vincent Epplay y Antoine Schmitt. Una improvisación en vivo con imágenes que activan sonidos y viceversa, en un universo formal inspirado en el videojuego. El cierre de los 19 días de fiesta estará a cargo de un personaje peculiar de la actual escena musical francesa, Frédéric Galliano. DJ, productor y creador de su propio sello discográfico, grabó un disco de música electrónica y jazz que sorprendió a muchos, antes de internarse durante cuatro años en Africa. Con un estudio móvil a cuestas, recorrió Senegal, Costa de Marfil, Guinea y Nigeria; grabó voces y ritmos que cristalizaron en un disco doble que presentará aquí, junto a músicos y cantantes negros. Frédéric Galliano and The African Divas, la nueva aventura de esta *rara avis* de la electrónica europea.



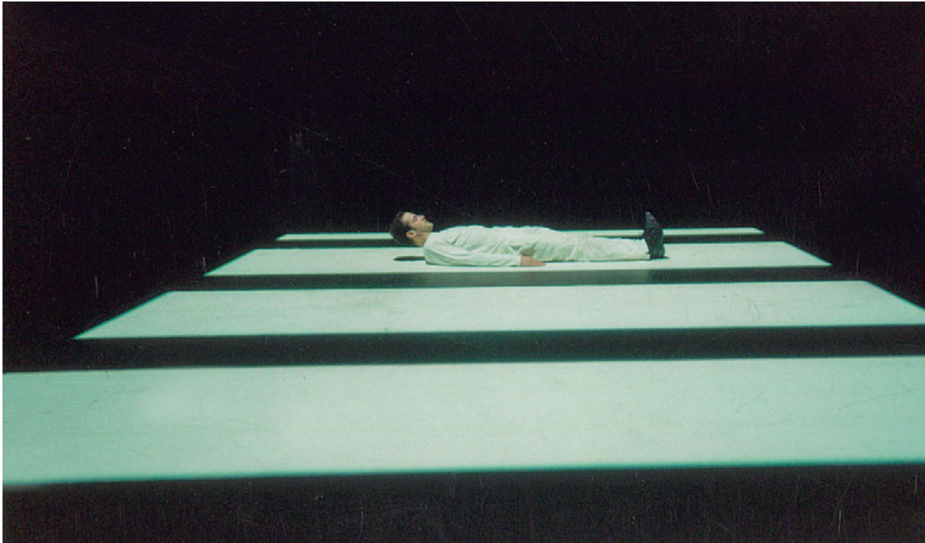
Danza hi-tech

Hip-hop, videos e identidad.

Contextos *hi-tech* con pantallas, luces, imágenes de video y sonido creados en directo, como marco para historias mínimas, relatos condensados y, en algunos casos, poéticos. La compañía brasileña Grupo de Rua de Niterói hará *Telesquat*, una obra de humor absurdo sobre los efectos de la televisión en la percepción del mundo. Fue creada por Bruno Beltrao, un chico que arrancó bailando hip-hop en los suburbios de Río y hoy dirige uno de los conjuntos de danza contemporánea más celebrados del mundo.

Videasta y ex atleta, el francés Pierre Rigal protagoniza un unipersonal focalizado en algo sencillo: ponerse de pie. *erection* (así, con minúscula) se llama este solo de danza ambientado en un dispositivo depurado y tecno, que trabaja sobre la evolución y el crecimiento.

En checo, *moth* puede significar mujer, pesadilla o insecto. *Night Moth* es la propuesta de Petra Hauerová, figura central de la danza contemporánea local, una disciplina llena de vitalidad luego del ostracismo en el que se vio sumergida durante el gobierno comunista. Láser y video-animación para un unipersonal sobre una mujer inmersa en la búsqueda de su identidad.



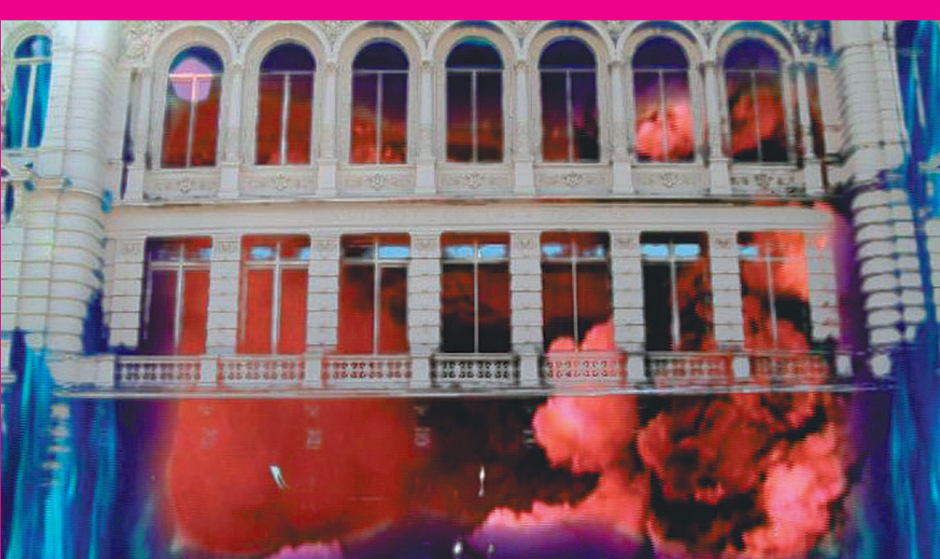
Mejor imposible

Lo mejor de la temporada local, como siempre.

La nueva edición del FIBA será también una gran oportunidad para ver gratis las mejores obras que pasaron por cartelera durante el año. El problema será que habrá que arreglárselas para elegir entre *De mal en peor*, de Ricardo Bartís; *El escondido*, de Silvina Grinberg; *Foz*, de Alejandro Catalán; *El sabor de la derrota*, de Sergio Boris; *La estupidez*, de Rafael Spregelburd; y *La señora Macbeth*, de Pompeyo Audivert. (*Las entradas se retiran en la sala correspondiente el mismo día de la función*.)

Además, en el ciclo "Programados y presentados por", *la crème de la crème* local apadrinará un espectáculo que se podrá ver gratis o por menos de cinco pesos. Así, por ejemplo, el sorprendente y encantador biodrama de Javier Daulte, *Nunca estuviste tan adorable*, llega al Teatro de la Ribera. O si no el "Proyecto inversión de la carga de la prueba", donde tres directores (Guillermo Arengo, Ariel Farace y Matías Feldman) darán vuelta los procesos tradicionales de realización de una obra en el Centro Cultural Rojas.

La Alianza Francesa se las dará de exquisita: presentará una instalación virtual de Miguel Chevalier que hará crecer cada día y en tiempo real plantas y flores sobre los muros del edificio. Por su parte, el Instituto Goethe, siempre *avant garde*, mostrará *Arrabales del vacío*, una topografía sonora de Thomas Köner, donde el modernísimo dj y artista plástico manipulará imágenes y música en vivo para quienes quieran bailar bajo su estela.



Una ciudad intervenida

De la Plaza de Mayo al Cementerio de la Recoleta.

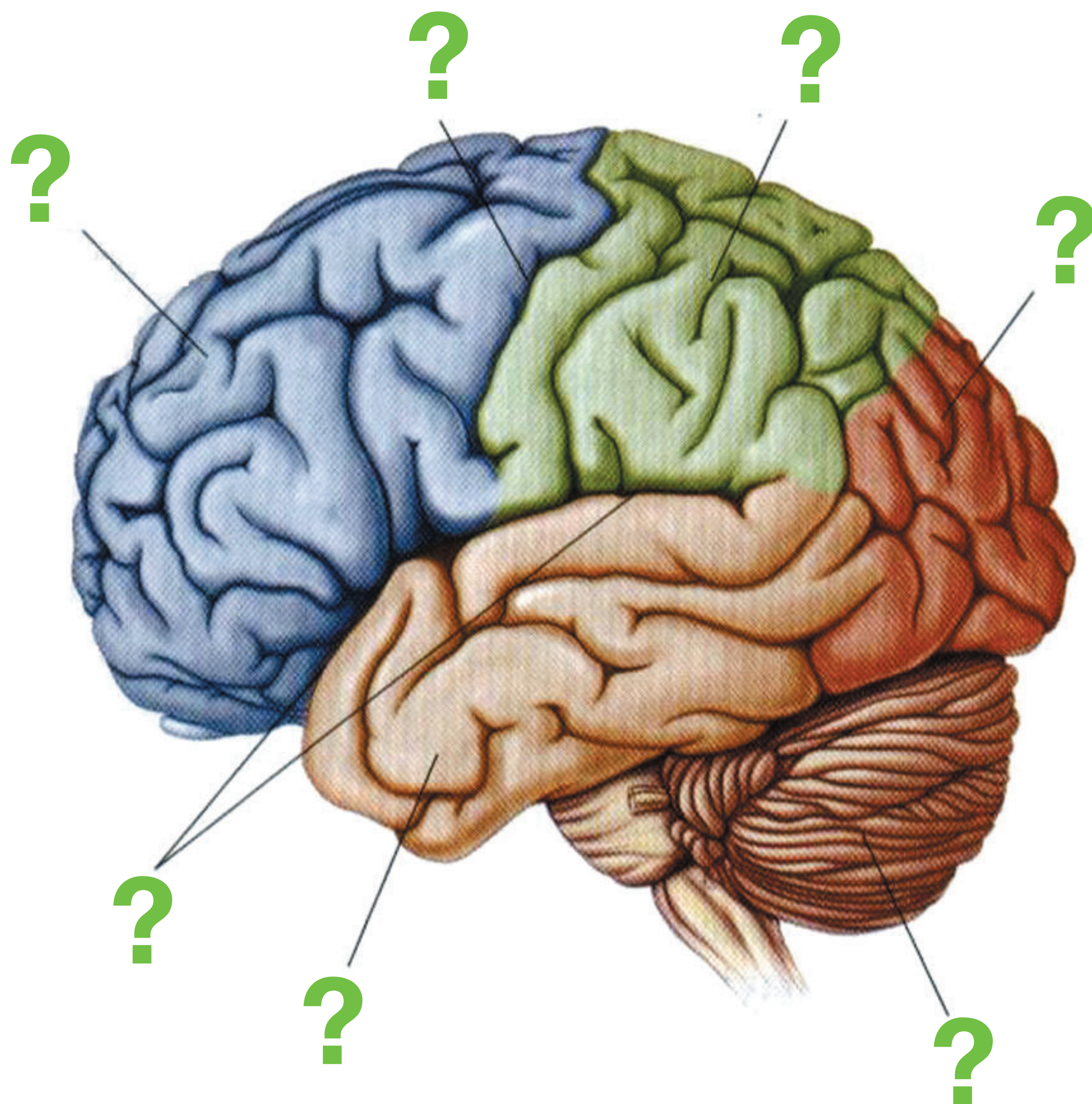
Sin dudarlo, la gran novedad local de la edición será "Proyecto Cruce": escenarios no convencionales para cuatro inéditas propuestas que conjugan teatro con danza, artes plásticas y nuevas tecnologías. ¿Las locaciones? Una más improbable que la otra: la mismísima Plaza de Mayo, el pasaje más tradicional de la ciudad, el Palacio Pizzurno y hasta el más coqueto cementerio porteño.

El diseñador gráfico Gabriel Valansi se llevará la palma del más temerario. Para su intervención *Antiaéreos* se las arreglará para colgar dieciocho dirigibles sobre Plaza de Mayo al modo en el que los globos antiaéreos fueron utilizados en la Segunda Guerra Mundial. Es de esperar que las defensas no flaqueen como hace 50 años. (*Del lunes 12 al domingo 18 de septiembre.)*

Los que decidan darse una vuelta por el tradicional Pasaje Rivarola se pueden llevar más de una sorpresa: en nueve escenas simultáneas, distintos personajes se exhibirán en situaciones convencionales o inauditas, ideadas todas por el dramaturgo y cineasta Mariano Pensotti. No habrá diálogos para develar el misterio. Apenas un subtitulado por escena permitirá seguir el pensamiento de cada actor, su historia personal, e incluso hasta su futuro. Casi como si pudieran narrarse todas las historias posibles de un rincón de la ciudad, desde el presente hasta una irrepresentable novela del siglo XIX. (*Viernes 16, sábado 17, domingo 18 a las 21 en el Pasaje Rivarola.)*

La afamada coreógrafa, bailarina y realizadora de video-instalaciones Margarita Bali les saltará de lleno a los muros del Palacio Pizzurno. El agitado edificio, alguna vez concebido como escuela de avanzada para setecientas señoritas, será asaltado no ya por estudiantes en pugna sino por una megaproyección sonorizada de imágenes digitales, gráficas y de video en *Pizzurno Pixelado*. Un verdadero espacio onírico por donde desfilarán y levitarán extraños seres casi alados, mientras que otros, digitalmente animados, danzarán con criaturas reales. Y todo al son de la música octofónica compuesta especialmente por Jorge Sad. (*Sábado 10 a las 20 y a las 22 en el Palacio Pizzurno.)*

Para los amantes de lo oscuro, no hay mejor opción que *La tertulia*, una intervención musical y literaria de Nicolás Varchausky y Eduardo Molinari que convertirá durante tres noches el Cementerio de la Recoleta en un laberinto polifónico de sonidos, voces, imágenes y velos. Los que se presten a la experiencia serán instados a realizar un paseo nocturno por la necrópolis y animarse a descubrirla como territorio desplegado de la memoria individual y colectiva. Escalofriante. (*Del lunes 19 al miércoles 21 de 20 a 23 en el Cementerio de la Recoleta.)* ®



ALGO PARA RECORDAR

Aunque los Hombres de Negro supieron borrarle la memoria a Nueva York con un flashazo, Hollywood suele tener una relación un poco más complicada con el olvido. Así sucede en la flamante *Más allá de la muerte*, en la que Robin Williams es un censor de las memorias de los muertos. Y siguen los ejemplos...

POR MARIANO KAIRUZ

Algunos son memorables y otros los olvidamos no bien salimos del cine y antes de pisar la calle. En general están perfectamente dispuestos para su interpretación a la luz de los grandes eventos políticos de su época. No es que antes nadie abordara el tema, pero algo está pasando en estos últimos años en los cines con la memoria. Con su negación, su manipulación, su pérdida, su rescate. Son los *mnemofilms*. Ninguno aterrizó tan ruidosamente como *Memento* (2000), que dio a conocer al mundo a su director Christopher Nolan. Claro que después fue el 11-S, y cualquiera hubiese dicho que el caos posterior iba a dar pie a infinidad de historias sobre la manipulación de la memoria colectiva como una manera de torcer las pistas y desarmar argumentos. Algo así como: en el origen fue el 11-S, pero nadie debería recordar exactamente qué fue lo que pasó entre entonces y ahora, y cómo es que llegamos adonde llegamos. Pero lo que Hollywood puso en su lugar fue algo más perverso y más tonto: levantó de los cines el trailer del Hombre Araña tejiendo su telaraña entre las Torres Gemelas y borró al World Trade Center del fondo del afiche de *Hombres de Negro 2*. Y en esa película fue incluso más lejos, con un gesto realmente temible: en el final, los agentes de negro interpretados por Will Smith y Tommy Lee Jones borraban la memoria de toda la ciudad de Nueva York de un flashazo, deseándoles los más dulces sueños a sus 8 millones de habitantes.

Pero los *Men in Black* son todo un contraejemplo: voluntariamente o no, las películas sobre la memoria producidas dentro y fuera de Hollywood en los últimos años parecieron centrarse, como *Memento*, en la lucha entre la complacencia del olvido. En *Eterno resplandor de una mente sin recuerdos*, Jim Carrey apela a un procedimiento quirúrgico para borrarse a su ex novia, Kate Winslet, de la cabeza, pero su propio inconsciente se lo impide. En *Como si fuera la primera vez*, Adam Sandler decide pasar el resto de sus días con Drew Barrymore aunque, debido a la lesión cerebral de ella, cada mañana deba recordarle quiénes son y cómo es que viven juntos. Y en *La isla*, como virtuales herederos de los replicantes de *Blade Runner*, Ewan McGregor y Scarlett Johansson deben desprenderse de la falsa memoria que les han implantado en sus cerebros de clones, y averiguar –por su propia supervivencia– quiénes son en realidad. El asunto no le es en absoluto ajeno a *Clon*, la rara película del argentino Alejandro Hartmann que se puede ver desde esta semana en el Malba.

Y ahora está el *cutter*, el montajista de vidas ajenas que interpreta Robin Williams en *Más allá de la muerte* (*Final Cut*, 2004): en un mundo en el que algunos supuestos privilegiados llevan un chip en sus cabezas que registra la totalidad de sus existencias en primera persona, los *cutters* son los expertos que, a la hora del final, se sientan frente a todo el material de archivo del finado y lo limpian de sus muchos momentos aburridos, íntimos y/o vergonzosos. Y también de aquellos que sería mejor olvidar para dar un buen espectáculo ante los deudos en su despedida definitiva. Están los que se oponen a esta práctica, la de mentir editando los malos recuerdos, y ahí reside todo el conflicto de *Final Cut*. Lo que demuestra que, al menos por ahora y aunque muchas veces todo termine mal, la pelea en el cine es en favor de la memoria, y que no nos manden a dormir con un flashazo digital y un tranquilizador y mentiroso *dulces sueños*. R

Más allá de la muerte *se estrenó esta semana.* Clon*, de Alejandro Hartmann, puede verse todos los viernes de septiembre a las 24 en el Malba.*

Polémicas: Las paternidades de Maradona

(Casi) limpio y apolíneo

De cómo los hijos del amor y los hijos del dinero reavivaron la guerra de los sexos

POR MARTA DILLON

Está bien, no voy a hablar sobre Maradona. La presión es excesiva, nadie quiere que se critique a nuestro nuevo golem, el hombre al que hemos hecho entre todos y todas, con un poco de idolatría, otro tanto de empatía y una dosis extra de ruegos encadenados para que la dignidad nacional no se nos evapore como merca en el agua o explote cual globo después de un atracón. Hubiera sido un golpe muy duro para la argentinidad fraguada en sudor, goles y paraísos instantáneos, que aun cuando se derrumben, siempre queda el mercado del arrepentimiento y la redención, mercado más que pingüe, a juzgar por las horas de pastores brasileños que suelen encandilar en la madrugada con el mismo, exacto, relato de lo mal que estaba y lo bien que estoy. Nos gusta, digámoslo, ver a las cenizas convertirse en aves, y es justo que así sea porque entonces se puede creer que por muy en el margen que una (uno) ande, siempre se puede patear al centro (ay, qué práctica la metáfora futbolera). Entonces no es de Maradona, ni siquiera de su affaire paternidad no reconocida, mucho menos de la puesta en escena de la confrontación entre “hijas del amor” e “hijos –recordemos que el Diego tiene una hija más por Mar del Plata a la que también pasa alimentos– del dinero”, con las remeras de la tribuna para uniformar el pensamiento único de la verdad encerrada en esos polos bien diferenciados. De eso no se habla. ¿Lo queríamos limpio? Lo tenemos limpio y apolíneo.

¿Lo queremos padre? A juzgar por *tooodas* las cosas que se escucharon en radios diversas –sobre todo en los programas “progres” ya que la derecha instalada a la izquierda del dial se cargó al Diego sin que le temblara la voz–, lo queremos “padre del amor”. Al resto de los hijos que los parta un rayo. El género masculino en masa con voto en los medios audiovisuales se cuadró frente a eso que “le puede pasar a cualquiera” porque ojo, no es fácil de sobrellevar “que te toquen el timbre y te digan que tenés un hijo”. El disenso, escaso, quedó del lado de “las mujeres”.

Larga vida, entonces, a la guerra de los sexos, aggiornada por un affaire de dioses que bajaron del Olimpo sin cuidar dónde metían su badajo, y por supuesto sin enfundarlo, método práctico y democrático de control de la fertilidad.

“Las mujeres –dijo Santo Biasatti a modo de pregunta incisiva a un D.M. tan rígido como si consumiera las viejas sustancias, pero sin una pizca de euforia– están muy enojadas con Ud.” No una parte de la sociedad o algunas personas, qué sé yo, “las mujeres”. Ellos, en cambio, se escuchó en radio y tevé, entienden que un juez te puede castigar por un error (D.M. dixit). Aunque, claro está, nada se dice sobre “el error” y mucho sobre que ellas “hacen eso” (Reynaldo Sietecase dixit). Es decir, ellas se quedan embarazadas a propósito. Pero ya que ellas “hacen eso”, ¿por qué carajo ellos no usan forro? ¿Por qué no se los escucha demandar las inyecciones anticonceptivas para varones –que existen–, los parches hormonales, las normas de calidad Iram para los condones? ¿Por qué no aprovechar para exigir la despenalización del aborto e incluso tener opinión sobre el mismo cuando todavía se está a tiempo de evitar que un atraso se convierta en un hijo o hija? Chicos, no es magia, no es traición, el embarazo es producto de un mecanismo biológico evitable, antes o después, de manera sencilla pero con responsabilidad. Si no, muchachos, la responsabilidad los acompañará toda la vida. Súmense, entonces, a la cruzada por la anticoncepción y el aborto seguro, de ustedes también depende. ®



DANIEL PAZ

F.Mérides

TRUCHAS

2005. Bs. As. León Gieco elimina de su disco un tema muy cuestionado y ahí empieza su pesadilla.
Un tipo tropieza en la calle y se rompe el tobillo. Como iba escuchando un tema de Gieco, lo demanda

¡¡EXIJO 100 MIL PESOS Y UN AUTÓGRAFO EN EL YESO!!

Las fuerzas vivas de Corrientes juzgan agraviante el tema “Cachito campeón de Corrientes” y exigen que Gieco lo cambie, de manera que Cachito gane la pelea.
Ofendido, el campeón correntino de Vale Todo va a buscar a León y lo surte

Alguien descubre un mensaje oculto en “Hombres de hierro”

SI SE ESCUCHA EL TEMA AL REVÉS, DICE: "VIVA CHABÁN. AGUANTE IBARRA"

Se constituye la asociación civil “Víctimas de León Gieco” que aparece en todos los programas de opinión

¡¡QUE RENUNCIE GIECO!!

PERO NO TIENE NINGÚN CARGO

ENTONCES, QUE ASUMA... Y DESPUÉS, QUE RENUNCIE

¡¡DEVOLVÉ LA GUITA, GIECO!!

¡¡CORRUCTO!!

Daniel PAZ

www.danielpaz.com.ar



Un artista elige su obra favorita: Catalina Chervin y *Thirty Backwards Standing*



Los hombres huecos

POR CATALINA CHERVIN

Siempre admiré mucho a Magdalena Abakanowicz, una artista polaca con una obra interesante, sin concesiones, que acá fue conocida hace unos años, cuando expuso en el Centro Cultural Recoleta una maqueta de la escultura que había creado para el proyecto del Parque de la Memoria.

Me atrae mucho su obra, sobre todo el tema de las multitudes, con el cual yo también trabajo. En la pared de mi taller escribí una frase suya: "Una multitud de personas o de pájaros, de insectos o de hojas, es un misterioso conjunto de variaciones de un mismo tipo. El enigma del rechazo de la naturaleza por la repetición exacta o por la incapacidad de producirla. Del mismo modo que la mano humana es incapaz de repetir su propio gesto, yo invoco esta perturbadora ley y lanzo a mis propias multitudes inmóviles a ese ritmo".

Vi una muestra suya en la galería Marlborough de Madrid, y ahí me encontré con sus multitudes, con todo este grupo de personajes vacíos. Entre ellas, la obra *Thirty Backwards Standing*, en la que se ven estas multitudes enormes e informes (a-morfas, de-formadas) de las cuales formamos parte. Esas espaldas vacías llenas de dolor.

Ella comienza su camino como tapicista, trabajando la arpillera y volviéndola escultura, y así la tela se convierte en piel. Para mí el papel donde dibujo es la piel donde se hace una historia. Todos mis dibujos tratan sobre el enigma de la vida, sobre esa línea poética y circular entre el nacimiento y la muerte. Trato de pintar el grito, como decía Bacon. Ese grito sin garganta, ese grito sin retorno, porque del otro lado no hay Dios. Hace algunos años, sin ser una persona religiosa, me encontré pensando en el tema del Apocalipsis. Ese Apocalipsis se reproduce en cada individuo y en cada sociedad, en cualquier momento, y sería el fin de un recorrido, de un tramo, de una época, y el comienzo de una nada como a la espera de un demiurgo. En ese diálogo entre la esperanza y el temor, entre la vida y la muerte, quiero representar la zona donde lo Uno se convierte en muchos y los muchos se reconcilian en lo Uno. Por eso me apasiona la obra de Magdalena Abakanowicz, que con su trabajo toca esta idea.

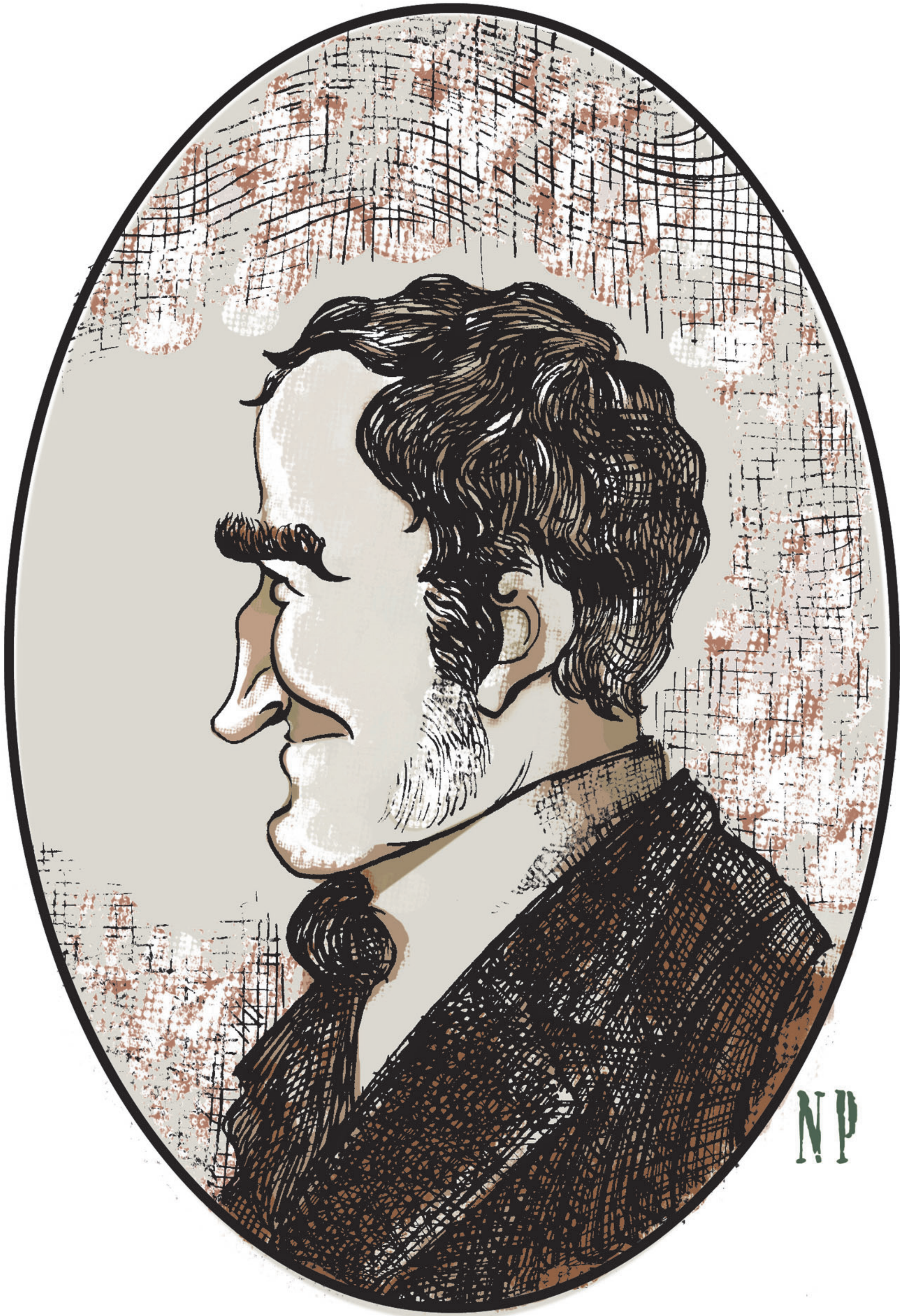
Veo en su obra algo que yo también trabajé con mis retratos, mostrando lo que la gente no quiere mostrar. Esa anatomía que se hace en el cuerpo con la emoción, lo que pasa debajo de la piel, esa emoción que va esculpiendo cada uno de los cuerpos y creando una anatomía que no se puede ocultar.

A eso se suma el hecho de que es polaca, y nosotros tenemos mucha conexión con Europa del Este: esa cosa trágica y sin concesiones es un lenguaje que podemos entender.

Para mí el arte, entre otras cosas, es buscar un lenguaje, y para eso hay que saber, hay que trabajar mucho y ser honestos. Magdalena Abakanowicz es una artista que me acompaña en el trabajo en mi taller, en ese trabajo solitario, lleno de dudas, de felicidad y de sufrimiento.

Thirty Backwards Standing (1993/4)

Magdalena Abakanowicz nació en 1930 en la ciudad de Falenty, Polonia. Estudió en la Academia de Bellas Artes de Varsovia y entre 1954 y 1960 se dedicó a la pintura y a la escultura. Sus primeras obras eran tapices que conjugaban forma y materia de manera orgánica. Y a mediados de los '70 comenzó a trabajar con cabezas, animales y pájaros utilizando resina, yeso y arpillera. Su fama internacional llegó con sus Abakans*, sus primeras figuras humanas que transformaron revolucionariamente el uso del tapiz. Más tarde, presentó sus series de personajes de espaldas, que presentaban la agonía existencial, casi a la manera en la que Eliot contemplaba la muchedumbre urbana como despersonalizada elegía funeraria. Su obra posterior se caracteriza por las figuras humanas sin cabeza y los cuerpos vacíos que subrayan la perentoriedad física y la condición de resto paleontológico que marca la condición humana. De allí,* Thirty Backwards Standing *(1993/4), que se exponen de manera permanente en la Malborough Gallery de Madrid.*
Frente a la corriente abstracta del minimalismo (contra la que hizo explícitas sus disidencias), las esculturas tan humanas como orgánicas de Abakanowicz plantean una dramática interrogación sobre la existencia, la soledad y el absurdo, la agonía y la precariedad moderna.
Realizó varias series escultóricas, entre ellas el conjunto de cuarenta figuras creado para el Memorial de Japón. Actualmente vive y trabaja en Polonia.



Entre el cielo y el infierno

La farsa de los cielos (Paradiso) reúne ocho textos de Thomas de Quincey nunca antes traducidos al castellano. Tienen la particularidad de haber sido publicados en medios periodísticos ingleses entre 1823 y 1851 y ofrecen una mirada diferente sobre el mito del romántico que a fuerza de opio tenía visiones del otro lado de la existencia. **Radar** ofrece un fragmento del prólogo del libro y un anticipo de De Quincey acerca del suicidio.

POR JERONIMO LEDESMA

Existe la costumbre de considerar a De Quincey como un subproducto de la era romántica, como un romántico menor. Al igual que Blake, pero sin su altísima poesía, al igual que Coleridge, pero sin su estatura intelectual, De Quincey, el Come-Opio, habría sido un visionario, un tejedor de sueños, y sus mejores obras habrían sido esas que se constituyen, aparentemente, del otro lado de la noche, en las alucinaciones de los sueños, en las digresiones desgajadas de la temporalidad, en los paraísos recobrados, etc.

Esta costumbre no es arbitraria y tiene su historia, una que emerge de las turbias aguas del romanticismo. No sería tan cuestionable (en cierto sentido, De Quincey fue un subproducto de la era romántica) si, por un lado, esta costumbre no implicara una gruesa falsificación y si no impidiera, por el otro, leer o releer a De Quincey. Considere este solo dato: para sostener esta costumbre, para que el Come-Opio siga siendo sólo el escritor de lo sublime, es preciso excluir el ochenta por ciento de su producción y leer el otro veinte de un cierto modo. Su reputación en español aún se debe a esta reducción a subproducto de la era romántica. Descansa, de forma casi exclusiva, en los ensayos del opio, en la sátira sobre el crimen como arte bella, en la descripción de la agonía de Kant, en los textos sobre sus mayores (Coleridge, Wordsworth) y en un puñado de otros artículos poco frecuentados. Esta selección no propone desromantizar a De Quincey, sino ampliar la escena, cambiar algunos tonos, algunos énfasis. De ese modo, acaso sea la noción de romanticismo, antes que la imagen de De Quincey, la que haya que revisar. Lo que sigue es la explicación de esta propuesta.

En la lectura de De Quincey como romántico menor, dos ideas se repiten solidarias. La primera es la idea reductora, convencional, del romanticismo como arte bella, como poesía de la imaginación y fuga del mundo. La segunda, que depende de la primera, la equiparación del Come-Opio con un sujeto que vive entre la nostalgia y el anhelo, entre la elegía y el



ENTRE EL CIELO Y EL INFIERNO

proyecto utópico, asqueado del presente. Estas ideas son equivocadas, como su solidaridad.

El consumo de opio, que De Quincey inició en 1804 y que mantuvo durante toda su vida, fue más que una adicción: fue una vía de reconexión con la comunidad, de la que el propio opio lo había excluido inicialmente. “El opio –escribió al editor William Blackwood en noviembre de 1820– me ha reducido a la descortesía de un silencio absoluto durante seis años; esto no me resultará tan doloroso si el mismo opio me permite, como creo que lo hará, enviarle un artículo.” No le envió el artículo a Blackwood, con quien De Quincey se enemistó por diferencias de criterio, sino al editor de la *London Magazine*. Pero el opio, sin duda, se comportó con docilidad y se prestó –tanto le agrada conquistar a los hombres– a otra forma de consumo, el literario. El artículo que envió a la *London* era la primera parte de *Las confesiones de un Come-Opio inglés*; por ellas De Quincey recibió reconocimiento inmediato, del público y de sus pares, y a partir de entonces tuvo asegurado su lugar en la prensa. La publicación de *Las confesiones* fue a la vez un acto terapéutico y de marketing.

Por la manera en que el “Come-Opio” digiere y asimila el romanticismo, es y no es “romántico”. Se lo puede definir como una parodia o una repetición del romanticismo, que señala su muerte histórica y su renacimiento como convención, como modelo. Al identificarse públicamente con la figura del Come-Opio y establecer en la base de su carrera esta identificación, De Quincey trenza, en el medio social, en el mercado de la literatura, en su fuero interno, dos épocas: la de su primera formación, que tiene como protagonistas a Wordsworth y Coleridge, a Burke y Paine, a los revolucionarios franceses y el trágico Napoleón, y la época de su vida profesional, que se orienta, cada vez más resueltamente, al liberalismoreformista y la pequeña burguesía comerciante, al desaforado mundo de Balzac, de Dickens, de Marx.

Algo stendhaliano hay en De Quincey y viceversa.

La alianza que selló De Quincey con el opio, una alianza inscripta en su cuerpo, en sus hábitos (el opio se ingiere, no desciende del cielo ni nace del alma, como la inspiración), no fue un pacto con la muerte, sino una asociación productiva, una reinvención de sí para la era del capital. (De Quincey, el adicto, notablemente, vivió 74 años.) El tipo de producción que surgió de esa alianza, la producción del Come-Opio, con sus digresiones, fragmentos y fantasmas, con sus placeres y torturas, tampoco fue, por supuesto, la del prolijo filisteo –para usar el término de Arnold–, la del pequeño burgués de buena conciencia, ni la del autor olímpico que, desde su elevado sitial, desprecia y juzga el caos reinante con dedo erecto. No podía serlo. Fue una producción del gasto, que incluía en sus haberes, por definición, la deuda y la ruina. Por supuesto, esta producción, como arte, como estética, resultaba atractiva para el consecuente filisteo, una válvula de escape para su propia acumulación, una experiencia vicaria del desorden, de cuyos beneficios podía disponer entregando una dosis reducida del capital acumulado. Esa producción estética resulta más atractiva aún para el lector contemporáneo, que revaloriza la fragmentación, la ironía y las contradicciones grotescas.

En los textos del opio (*Las confesiones*, *El coche-correo inglés*, *Suspiria de profundis*) se repite una estructura que va de la autobiografía a la reelaboración onírica, a la literatura como sueño. Es un camino que lleva del escenario prosaico de la historia, marcado por el tiempo y sus inevitables pérdidas, a otro mundo que, si no es mera compensación del anterior, postula otro lugar, uno donde el yo deja la cárcel del tiempo y avizora, intuye, vive, momentáneamente, en la suspensión de los males que liberó Pandora. En la medida en que este camino empieza en la experiencia de la vida cotidiana y se eleva, gradualmente, al mundo de los sueños y la prosa apasionada –como llamaba De Quincey a la prosa poética–, supone un sistema de valoración por el cual la meta, lo alto, es la visión sublime y unificada, y lo bajo, el sórdido y disperso ámbito de la vida. Lo que la ideología romántica prefiere ocultar es la estructura doble del camino ascendente. Privilegiando la dirección (subir, siempre subir) y la continuidad (disolver, siempre disolver), el romanticismo suprime la estructura. Oculta que el camino al cielo, hecho de lenguaje, esta destinado a caer siempre y empezar de nuevo, siempre. Al menos en esta tierra prima la estructura del pecado.

De Quincey fue, en cierto sentido, un propulsor de este pensar, aceptó la escala y la escalada de valores de su época, y él mismo se la aplica cuando reúne sus textos dispersos. Para la recopilación de sus escritos que lleva el título sugerente y aliterado de *Selections Grave and Gay (Selecciones serias y risueñas*), escribió un prólogo en el que intentaba clasificar su producción y señalar dónde y cómo hay que buscar el mérito. Postuló tres categorías, definidas menos por la temática de los textos que por el efecto que deberían ocasionar y el objetivo con que habían sido elaborados. En el punto más bajo, agrupó los textos que sólo habían querido entretener al lector, divertirlo, procurarle placer, como su *Autobiografía*; en el segundo, los textos que apelaban, predominantemente, a la facultad del entendimiento y que denomina “ensayos”; por último, textos como *Las confesiones* y su secuela, *Suspiria de profundis*, que constituirían “un tipo más elevado de composición”, un “modo de prosa apasionada que no puede agruparse con ningún precedente de las literaturas conocidas”. Evidentemente, el valor más alto, para De Quincey, estaba con este último modo de “literatura de poder”: veía su originalidad en esos textos que subían a la cúspide de lo más propiamente literario. Y a juzgar por el modo en que se recibió su obra, no se equivocaba. No obstante, admite, con cautela, que en cada categoría hay formas mezcladas, cuya determinación como “literatura” no es tan evidente. Y termina haciéndose una pregunta: “¿Por qué accidente, tan ajeno a mi naturaleza, pretendo sentar las bases para una valoración más alta de mi trabajo (*workmanship*)?”. La pregunta no es sólo retórica. Ese accidente, ajeno a su naturaleza, es la presión de la propia ideología romántica.

Hay un fragmento de Novalis que sirve para caracterizar el costado utópico del romanticismo. Escribió Novalis: “El paraíso está, por decirlo así, disperso en la tierra. Por eso es tan difícil de reconocer. Hay que reunir sus rasgos dispersos, rellenar su esqueleto; hay que regenerar el paraíso”. En esta consigna está sintetizado ese espíritu de reconciliación con la unidad perdida, que campea en los escritos de fines del siglo dieciocho y comienzos del diecinueve y que, con el correr de los años, vino a representar cualquier romanticismo. Lo singular de esta consigna —que el arte, como instrumento del absoluto, debería concretar– reside en la creencia de que el paraíso es recuperable, de que es posible, de algún modo, por alguna operación mística, una vuelta a eso que se pone como remoto origen de lo escindido, de lo separado y caído en la historia. Regeneración del paraíso es sinónimo, en este punto, de realización del ideal.

De aquí, una primera distinción entre De Quincey y esta vertiente del pensar romántico. Los escritos sobre el opio y sus ensoñaciones no admiten la posibilidad de regenerar el paraíso, porque parten del saber de que el único paraíso no vedado a los hombres es el paraíso perdido. Hillis Miller, en su *The Dissapearance of God* (1965), vio toda la obra de De Quincey como el efecto de una conciencia creada sobre este saber. En un intento desesperado, De Quincey habría escrito textos que buscaban remagnetizar el espacio que, sin Dios, se había vuelto loco; habría tenido experiencias, insatisfactorias, con sustitutos imperfectos (la escritura, la música y el opio) de esa unidad que ya no estaba. Pero Miller, a pesar de su lucidez, no hizo nada con la comicidad de De Quincey, y lo deja abandonado a un destino trágico y sublime de ruina gótica, que sólo en la muerte puede superarse.

En la ley del antagonismo debe buscarse la diferencia básica de De Quincey con los anhelos románticos. Para De Quincey, la verdad, generalmente, está a medias, si los elementos no se organizan como pares an-

tagónicos. Esta ley, que tomó del empirismo, junto con su defensa de la hilación en la prosa, fue un argumento central de su pensamiento. Todo respondía a esa ley, a un nivel ontológico, histórico y estético, porque era una ley de la vida: dos imágenes actúan y reaccionan por una intensa repulsión y antagonismo, y en esa confrontación, por contraste, se asocian.

En una nota de 1823, De Quincey, el Come-Opio, discute con aquellos que criticaban a Milton el haber sido demasiado sofisticado en la representación del Paraíso. Invoca, como argumento, la ley del antagonismo. Cito extensamente porque aclara: "Esta es la clave para comprender toda la vistosa pompa de arte y erudición que Milton a veces despliega en situaciones de intensa soledad y en el seno de la naturaleza primitiva, como, por ejemplo, en el Edén de su gran poema y en el Páramo de su Paraíso recobrado. La sombría exhibición de un banquete real en el desierto acentúa y destaca la sensación de completa soledad y apartamiento de hombres y ciudades. Las imágenes de esplendor arquitectónico súbitamente erigidas en el centro mismo del Paraíso, como espectáculos evanescentes por la vara de un mago, ponen en portentoso relieve la profundidad del silencio y la despoblada soledad que posee este asilo del hombre cuando aún es inocente y feliz. De ningún otro modo y con ningún artificio menos profundo, podía conseguirse que el Paraíso entregara sus características específicas y diferenciales en una forma palpable para la imaginación. Como lugar de reposo, era necesario ponerlo en colisión directa contra el ajetreo incesante de la ciudad; como lugar solitario, contra la imagen de la tumultuosa muchedumbre; como centro de la mera belleza natural en su esplendor primitivo, contra imágenes de sofisticada arquitectura y trabajo humano; como lugar de perfecta inocencia en la reclusión, debía ser mostrado como el polo antagónico del pecado y la miseria del hombre social".

El paraíso debe ser visto, por lo tanto, como lo otro de la existencia social, como lo otro de la ciudad y la masa, lo otro del pecado. El opio, las visiones, los sueños, la poesía, la literatura de poder, pueden hablarnos en figuras de ese otro lugar, pero esa lengua mística, siempre será un lenguaje, propiedad del cuerpo y de la historia, condenada a la distorsión constitutiva del intérprete y a la irreparable fugacidad del tiempo. Ahora, esta renuncia a la regeneración del paraíso –y ésta es la segunda distinción de De Quincey con respecto a la ideología romántica– no provoca en sus escritos un lamento interminable, sino, por el contrario, la idea antagónica de una risa sobre las costumbres, de un radical escepticismo sobre los hombres. El paraíso está perdido, ciertas experiencias pueden permitirnos atisbar, con nuestros "ojos de carne" (eyes of flesh), esa zona vedada. Pero mientras tanto, aquí en la tierra, justamente porque el Edén no está con nosotros y porque inútilmente queremos regenerarlo, se representa una farsa, la farsa de los cielos.

Derivamos la expresión de un artículo que se llama "El sistema de los cielos" y que se incluye al final de esta antología. En la medida en que la obra de De Quincey consigue sus atisbos del cielo en el entorno de una población de personajes satíricos y en la medida en que la fragmentariedad, la ruina, es una de las marcas más evidentes de la obra, revertir el sistema celestial en farsa, en entremés, en relleno, nos ha parecido justo. Por otra parte, la traducción que hemos elegido para la palabra "humbug", que aparece en dos importantes ocasiones, es "farsante". Esta palabra, que expresa la avivada, la picaresca de la vida del mundo, se le aplicó al propio De Quincey al comenzar su carrera. Un periódico satírico que empezó a salir en 1824, la *John Bull Magazine*, incluyó entre sus atracciones principales una columna sobre los "Humbugs of the Age", es decir, los "Farsantes de la época", los "chantas". Y el primero de estos farsantes, el Humbug Nº 1, fue el Come-Opio. Lo describieron así, injuriosamente: "Imaginate un animal de cinco pies de alto, que se encarama sobre unos palitos, que tienen las medidas pero no las delicadas proporciones de dos rodillos, con un tipo indescriptible de cuerpo cómico y una cabeza de la magnitud más portentosa, que le recuerda a uno esas caricaturas cabezonas que nos ofrecen los ilustradores ocurrentes. En lo que hace a la cara, su carácter totalmente grotesco queda por completo fuera del alcance de la pluma".

La farsa de los cielos propone dedicar más atención a la dimensión teatral en la que se desenvuelven los textos dequinceanos, al valor específico de sus retratos y ficcionalizaciones y al peso que él mismo concede a la representación en y de la vida pública. 🅡

(Este texto es un fragmento del prólogo a *La farsa de los cielos*)

ANTICIPO

Sobre el suicidio

POR THOMAS DE QUINCEY

Hay dudas sobre la posibilidad de que los animales cometan suicidio: para mí es evidente que ni lo hacen ni pueden hacerlo. Unos años atrás, sin embargo, los periódicos reportaron el caso de un viejo cordero que se suicidó, según se alegaba, en presencia de muchos testigos. Careciendo de navaja o de pistola, corrió un corto trecho para aumentar el ímpetu de su descenso y se arrojó de un precipicio, al pie del cual se hizo pedazos. Se pensaba que el motivo para ese "acto precipitado", como lo llamaron los periódicos, era el mero *taedium vitae*. Por mi parte, dudaba de la exactitud del reporte. Poco después aconteció en Westmoreland un caso que reforzó mis dudas. Un caballo de raza, bello y joven, que no podía tener ninguna razón para liquidarse, con la excepción del alto precio de la avena, una mañana fue encontrado muerto en su campo. El caso era ciertamente sospechoso, porque el animal yacía junto a un muro de piedra, habiendo fracturado su cráneo la parte más alta de dicho muro, el cual le había devuelto el cumplido fracturándole el cráneo a su vez. Se sugirió que, por la falta de estanques y esas cosas, deliberadamente había estrellado su cabeza contra el muro; ésta, al principio, parecía la única solución; y se juzgaba al caballo *felo de se* (en latín, asesino de sí). Sin embargo, un par de días bastaron para que saliera a relucir la verdad. El campo se encontraba sobre la ladera de un monte, y desde una montaña que se elevaba sobre él, un pastor había presenciado la catástrofe, y aportó evidencia que reivindicó la imagen del caballo. Era un día muy ventoso y estando la joven criatura de buen ánimo y preocupándose tan poco sobre el asunto del cereal como por el del oro, se había puesto a correr en todas direcciones; y al fin cuando bajó por una parte del campo demasiado empinada, no pudo detenerse y fue arrojado contra el muro, como un ariete, por el ímpetu de su propio descenso.

• • •

De todos los suicidios humanos, el más conmovedor que he visto registrado es uno que encontré en un libro alemán: el más calmo y deliberado es el siguiente, que habría ocurrido en Keswick, Cumberland: pero debo reconocer que nunca tuve oportunidad, cuando estuve en Keswick, de verificar la versión. Un joven con inclinación al estudio, el cual, según se dice, residía en Penrith, estaba ansioso de calificar para entrar a la Iglesia o a cualquier otro sistema de vida que le procurara una porción razonable de ocio literario. Su familia, sin embargo, pensaba que en su situación tendría más posibilidades de triunfar como comerciante, y siguieron los pasos necesarios para ubicarlo como aprendiz en un negocio de Penrith. Al joven esto le pareció una indignidad que no estaba dispuesto a sufrir de ningún modo. Y en consecuencia, cuando comprobó que era inútil resistirse a la decisión de sus amigos, se fue caminando al distrito montuoso de Keswick (a unas 16 millas de distancia), miró alrededor para elegir su tierra, caminó sereno por Lattrig, hizo una almohada con pasto y se recostó con la cara mirando al cielo. En esa posición fue hallado su cadáver, con el aspecto de haber muerto en paz. 🅡

BOCA DE URNA

Este es el listado de los libros más vendidos en Prometeo Libros en la última semana:



1 **El lector**
Bernhard Schlink
Anagrama

2 **La isla de la pasión**
Laura Restrepo
Alfaguara

3 **2666**
Roberto Bolaño
Anagrama

4 **Poesía completa**
José Saramago
Alfaguara

5 **El partido socialista en la Argentina**
Hernán Camarero y Carlos Herrera
Prometeo

6 **Amor líquido**
Zygmunt Bauman
Fondo de Cultura Económica

7 **Una revisión de la historia judía y otros ensayos**
Hannah Arendt
Paidós

8 **La razón populista**
Ernesto Laclau
Fondo de Cultura Económica

9 **Derrames entre el capitalismo y la esquizofrenia**
Gilles Deleuze
Cactus

Tanta joven promesa

Un joven y un thriller en la línea de los ya maduros "Young British Novelists".

Todos cometemos errores
Christopher Wakling
Tusquets
384 páginas



POR MAURO LIBERTELLA

Hay novelas que nos absorben en su primera línea y nos mantienen simultáneamente en un éxtasis y un hastío hasta el punto final. Y hay novelas cuyas primeras páginas parecen no llevarnos a ningún lado, hasta que de pronto nos perdimos con placer en la intrincada topografía de su literatura. *Todos cometemos errores*, la primera novela del inglés Christopher Wakling, pertenece al primer grupo. "Hace tres días cometí un error. Fue un desliz momentáneo, pero bastó para precipitarme en caída libre. Toda una vida se deshilachaba tras mis pasos." Así abre la novela, y es ése y no otro el anzuelo para-atrapar-al-lector en las aguas de un *thriller* acelerado y sin aliento. *Todos cometemos errores* (cuyo titulo original, más elegante, es *On Cape Three Point*) es, secamente, el relato en primera persona de un abogado joven y prometedor en uno de los grandes bufetes de Londres, quien incurre en un error simple que de a poco se multiplica hasta usurpar la totalidad de su vida. La traducción de Ana Gálvez para Tusquets es buena, porque el estilo de Wakling es llano y no admite demasiada escisión entre lenguas.

Cuando leemos la primera novela de este narrador nos surge, de entre otras, la pregunta por la tradición: ¿cuáles fueron sus lecturas? En esa búsqueda de las raíces, hurgamos en el fichero mas actual de la narrativa inglesa y ahí están los aclamados *Young British Novelists*: el power trío integrado por McEwan, Barnes y Amis. Si bien la novela está más cerca del debut de Martin Amis que de sus otros contemporáneos (*El libro de Rachel*, en donde Amis relata la experiencia de convertirse en escritor), en *Todos cometemos errores* también se lee un eco del Chesterton de *El hombre que fue jueves* y la velocidad del relato norteamericano. Así, como el reguero de gotas que deja un pie que pisó el agua, las distintas líneas del *thriller* inglés fueron vertiendo sus gotas en las hojas de Wakling, un narrador que las toma con cautela y las transmuta en literatura moderna.

Christopher Wakling nació hace 35 años en Lincoln, un pueblo de Inglaterra. Trabajó desde joven en un bufete de abogados en Londres, y es probable que gran parte de esa experiencia esté plasmada en su primera novela. Para encontrar algo de paz y tiempo libre, se mudó por un tiempo a Australia, donde su novela tomó definitivamente forma. Cuando volvió a Inglaterra, después de su publicación, se encontró con una aceptación unánime por parte de la crítica y con traducciones a varias lenguas en curso. El caso de Wakling es el del narrador sobre el que recaen sentencias del orden de "una voz prometedora" o "el narrador que vino a tapar los huecos de la literatura actual". Existe el peligro de que el escritor se pierda en el fragor de una consagración prematura y efímera, superficial. Es la segunda novela de Wakling, *Beneath the Diamond Sky*, que espera traducción castellana, la que nos dirá la línea que prefirió desarrollar. Y ahí sabremos si le agregó algún matiz, un plus al *thriller* clásico, o si en cambio se limitó a repetir sus formas.

Que vivan los tímidos

Una novela sobre una noche y varias pasiones.

Al fin
Sergio Delgado
Beatriz Viterbo
192 páginas



POR ROGELIO DEMARCHI

Las cosas no son lo que parecen, ni siquiera son lo que nos han dicho que son... Coloquemos una frase semejante como pórtico virtual de esta nueva novela de Sergio Delgado, porque el lector debe estar atento a cómo, desde sus vivencias, los protagonistas –jóvenes veinteañeros, estudiantes universitarios, de Córdoba, Santa Fe y Paraná– van redefiniéndolas con "el lenguaje fragmentario de la juventud", que no termina jamás de nombrar las cosas por su nombre, y con la esquizofrenia propia de la vida, lo que es decir que todo tiene al menos dos contradictorias caras. Veamos.

El narrador sabe que escribe pero considera su relato como "notas orales", y se pone a dialogar aquí y allá con nosotros, los lectores. Lo que narra es lo que sucedió la noche que inaugura, podría decirse, la década del '90, pero lo hace diez años después, o sea cuando ésta llega a su fin. Narrar una noche, unas pocas horas, da idea de relato lineal, pero aquí la digresión es lo que domina porque lo sucesivo es discontinuo y el camino más corto entre dos puntos no es una recta (lo que queda demostrado cuando se cae en la cuenta de que son las digresiones lo que acelera el relato). Narrar a diez años de distancia significa exhumar recuerdos, pasar en limpio una memoria, pero, sostiene el narrador, como "lo habitual es distraernos" y de la memoria "no nos queda siquiera su desilusión", el relato hilvana zonas de incertidumbre y sobre ellas se recuesta; dicho de otra manera, todo hecho se construye alrededor de una serie de incógnitas, y aquí se puede reflexionar sobre cada una de ellas. Esa noche hubo un velorio, pero lo que estaba planificado era un cumpleaños. Y tras la fiesta, que igualmente se llevó a cabo, es tan probable que el narrador haya besado a la mujer de sus sueños como que haya soñado que ella lo besaba; con todo, los escasos segundos que puede haber durado ese beso, en la realidad o en el sueño, son el recuerdo más indeleble que se pueda imaginar como testimonio de diez años de vida, cuando uno era o pensaba que sería algo muy distinto a lo que es ahora. Ella tiene una pareja, a la que le ha sido fiel "siempre y nunca", porque la cuestión se puede analizar "literal o literariamente". Ella, esa noche, está espléndida, pero es probable que esté enferma de muerte.

Cuando uno descubre que las cosas no son lo que parecen ni lo que nos han dicho que eran, es lógico caer en la desconfianza y el pesimismo: ¿nos han mentido o nos han engañado?, y en otro sentido, ¿cuál es la diferencia? A estos jóvenes no les importa establecerla; se conforman con apagar sus respectivas angustias con mucho alcohol, algunas drogas, un poco de sexo; a veces la explicitan escribiendo (los poemas de esa mujer, el relato que al fin nos ofrece el narrador); en otros casos se conforman con enunciar filosos y cínicos comentarios (León, el amigo que hace posible que el narrador se encuentre con ella). Y en todo momento son conscientes de que no logran aligerar el peso de sus soledades.

¿Quién (y cómo) puede conocer la naturaleza poliédrica de las cosas? "El mundo es de los audaces, la verdad de los tímidos. Sólo los tímidos estamos capacitados para comprender la fugacidad de las cosas." Estos minusválidos, que se caracterizan por su incapacidad para poner en conjunción su deseo con la realidad, pueden comprender, en su interior, cómo es el mundo. Y cuando se animan a contar sus descubrimientos, el discurso adquiere la forma de un tratado sobre las pasiones. Esto es lo que ha escrito Delgado, en realidad, con forma de novela.



Al margen de Europa

La oportuna edición de los cuentos completos de Eça de Queiroz entrega una literatura de alta calidad y al mismo tiempo el testimonio de una apuesta estética hecha en los márgenes de la modernidad.



Cuentos completos
José Maria Eça de Queiroz
Fondo de Cultura Económica.
376 páginas.

POR PAULA PORRONI

Al igual que la de Joyce o la de Borges, la obra del escritor portugués José Maria Eça de Queiroz (1845-1900) es inseparable de su país de origen y no necesariamente porque se centre en o trate sobre Portugal sino porque, de manera más profunda, lleva la marca de la identidad doble del escritor portugués, al mismo tiempo europeo y marginal dentro de Europa. Como ha señalado la crítica de diferentes modos, este posicionamiento doble emparienta a Eça con los escritores sudamericanos, limitados pero también liberados por su posición periférica, la cual les permite manejar todos los temas (la tradición universal) "sin supersticiones y con irreverencia". En ningún lugar, quizá, sea más patente esta idea que en este volumen con sus cuentos completos, escritos espaciadamente a lo largo de toda su carrera y publicados, la mayoría de ellos en vida, en medios diversos (diarios, revistas culturales, antologías), y reunidos en un único libro por primera vez en 1902, póstumamente. Aquí, a lo largo de las cerca de cuatrocientas páginas del texto, Eça pasa de la Edad Media al Portugal contemporáneo, del drama romántico a una hipotética invasión a Portugal con final edificante, de una primera persona cínica a una tercera bíblica.

No obstante, y pese a su asombrosa variedad temática y formal, es posible ver cómo en todos ellos se dibuja algo así como una grieta, una diferencia no suturable entre elementos que, puestos uno junto al otro, se revelan fundamentalmente dispares. Así, en algunos de los cuentos, la historia *es* la fisura, el surgimiento de un desfase: tal es el caso de la historia de amor que se narra en el hermosísimo "Excentricidades de una chica rubia", donde un honrado tenedor de libros, ya viendo "el fin de su vida lleno, completo, feliz" junto a su amada, descubre en ella una mancha imperdonable (y más imperdonable por pequeña y mezquina) y su ilusión amorosa se hace trizas. El amor del personaje (serio y empecinado) se revela así básicamente inadecuado, desfasado respecto del medio pequeño-burgués al que pertenece la chica "en esencia" y en el que transcurre el cuento, con sus grotescas reuniones de recitado de madrigales y magistrados con dientes podridos. En otros cuentos, en cambio, como "Adán y Eva en el Paraíso", la grieta es apenas el punto de partida: concretamente, en este caso, el abismo que se abre entre Adán, súbita e irremediablemente "vivo con vida superior" y la "inconsciencia del árbol". Pareciera, incluso, que todos los cuentos tuvieran el objetivo malicioso de confirmar justamente la existencia de órdenes diversos e irreconciliables. En "José Matías", el personaje es presa de un amor tan pero tan puro e ideal, que el cuerpo de su enamorada le sobra: la carne entonces repele al espíritu. Pero también puede suceder que, como en "Un poeta lírico", lo real se resista al deseo o la imaginación. En esta última historia –tan triste que la condenso, dice el narrador–, son las aspiraciones poéticas del melancólico Korriscosso las que se dan de bruces con la necesidad de ganarse la vida trabajando de mozo en el restaurante de un hotel, y vivir torturado por "el contacto con los alimentos". Por fin, en el caso de los cuentos de ambiente medieval y también en el futurista "La catástrofe", el efecto contrastante (y violento) resulta del choque entre temporalidades diversas: la del pasado o el futuro idealizado, heroico de los relatos versus el presente bajo de la enunciación (fatalmente, un Portugal opaco). Pese al tono muchas veces irónico y burlón y las imágenes grotescas y ridiculizantes, la aparición de esta grieta o fisura que se presenta como esencial es, no obstante, siempre y complementariamente, dolorosa y trágicamente irreversible, irremontable. Quizá, también, se la pueda entender como el modo que Eça encontró de articular y dar cuenta estéticamente de la experiencia de una modernidad en el margen. En cualquier caso, vale la pena leer y atesorar estos cuentos, cada uno de ellos una pequeña y brillante gema. Ⓡ

NOTICIAS DEL MUNDO



A BRILLAR, GABO

García Márquez ahora viajará por el espacio. A un grupo de ingenieros colombianos se les ocurrió la idea de transmitir la lectura del primer párrafo de *Cien años de soledad*, por medio de lo que ellos mismos bautizaron "psicosatélite". El encargado de retransmitir las idas y venidas del coronel Aureliano Buendía y su troupe presenta un formato similar al de un pequeño cubo, y por estos días está siendo ensamblado en la Universidad Sergio Arboleda de Bogotá con partes compradas en el exterior y –sobre todo– donadas por universidades de Estados Unidos. A la hora de bautizarlo, sus creadores no lo pensaron dos veces: se llama "Libertad I" y, según dijeron los especialistas, habrá sido una realidad cuando, estando en órbita, reciba lo que se conoce como un "paquete de telemetría", es decir, la información acerca de su estado. César Ocampo, el director de la misión que es también contratista de la NASA, explicó que "el proyecto es pionero en su clase y busca fomentar el estudio y desarrollo de las ciencias espaciales en el país; y nos gustaría que la primera señal que se pueda retransmitir desde la Tierra sea la lectura por parte de Gabriel García Márquez de *Cien años de soledad*". El mágico pero realista "psicosatélite" será lanzado a su misión espacial en marzo de 2006 desde el cosmódromo de Baikonur, antigua base de lanzamiento de misiles de la Unión Soviética, ya que ofreció la opción más económica para la puesta en órbita.

VINO LA MUERTE Y TUVO SUS OJOS

Gracias a una especie de cadena solidaria que comenzó con María Pavese, hermana de Cesare, y terminó en las oficinas de redacción de *La Repubblica*, por obra de Franco Vaccaneo, quien es director y fundador del Centro de Estudios Pavesianos, se conocieron las últimas palabras que redactó el gran poeta italiano poco antes de suicidarse, el 27 de agosto de 1950, en un cuarto de hotel en Turín. El último mensaje de Pavese, que se pegó un tiro poco después de haber recibido el importante premio Strego de Literatura, profundamente enamorado de Constance Dowling, una actriz estadounidense que no correspondía su amor, fue escrito al dorso de una tarjeta de la Biblioteca Nacional de Turín fechada el 16 de enero de 1950. Parece que usó la tarjeta a manera de señalador de sus *Diálogos con Leucó*. De su propio libro sacó Pavese la primera de las tres frases que componen la declaración final: "El hombre mortal, Leucó, sólo tiene de inmortal el recuerdo que se lleva y el recuerdo que deja". Se cree que las otras dos fueron creación del momento: "He trabajado, he dado poesía al ser humano y he compartido las penas de muchos" y "Me he buscado a mí mismo". Las palabras se agregan a otra frase que ya había sido descubierta escrita en su diario: "Basta de palabras. Un gesto. No escribiré más".

AUTO FICCION



Su vida es su vida

Esta vez no es la de Maradona ni la de Eva Perón ni la de María Elena Walsh. Alicia Dujovne Ortiz utilizó su propia vida para narrar un destino viajero y errante.

Las perlas rojas
Alicia Dujovne Ortiz
Alfaguara
308 páginas.

POR ALICIA PLANTE

Rara vez resulta tan evidente como en este libro la pulsión exploratoria y desasosegada que empeña al autor. Y que Alicia Dujovne Ortiz casi declara. La intención de encontrar, de escribirse y reescribirse como una forma de búsqueda, de tanteo no a ciegas pero sí apenas a la luz incierta de las reconstrucciones personales, hurgando hacia atrás, penosa arqueóloga de esas escurridizas sustancias propias que son los recuerdos, de lo que cree saber hasta que el paso dado, cada vez como algo inevitable –sea hacia un nuevo hombre impregnado de promesas, o para instalarse en un nuevo castillo francés– desmiente y deja al descubierto la desorientación o la ignorancia.

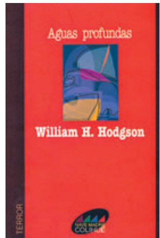
Mientras procura explicaciones que seguramente están en ella y no en alguna casa, ni siquiera en el espejismo helado de Fata Morgana, utopía sugerida a alma alzada por el padre a la edad de las huellas profundas y que ella busca pero nunca descubre ni construye, mientras piensa rozar claves que tienen que ver con las raíces, con la identidad, y que no se cierran en ningún punto del "universo inmobiliario" que reiteradamente la seduce y la engaña, en ningún destino definitivo al que no llega mientras transcurre, al cabo de la desazón, mientras, digo, Dujovne Ortiz va viviendo. Y nos cuenta. O quizá nos compromete a que busquemos con ella el sentido esencial que la elude.

Es hija de inmigrante judío y de escritora criolla –Alicia Ortiz–, ambos comprometidos con el Partido Comunista. Ella, la madre, un modelo poderoso y determinante, tanto por la fuerte personalidad de la mujer según la describe su hija, como por el amor que las envuelve. Y avanzando de a poco por los caminos de la palabra, es la poesía su primer territorio; luego incursiona en el periodismo (donde se queda) hasta descubrir un género que parece atraerla especialmente: la biografía. Así surgen los perfiles de Evita, Maradona, María Elena Walsh, Dora Maar, hasta llegar a ésta, la historia de una vida que la llena de curiosidad y desconcierto: la suya.

Con humor siempre, burlona a veces, casi sarcástica, no transmite sin embargo alegría ni en general hace reír. No creo que sea su intención de todos modos. Es un barniz extraño que no alcanza a cubrir enteramente el sufrimiento, la carencia, el rumbo vacilante. Es una pena gris la suya, algo opaca, por momentos habitada por seres mediocres a los cuales el lector no querría conocer. Y la historia del país en el fondo, los espasmos sugeridos en el telón de atrás, con pocas luces, sólo ocasionales fogonazos de película quemada, lo suficiente para imaginar la silueta de una mujer enternecida cuyos conflictos primarios, la no resolución de lo básico, de lo profundo, parece haberle impedido mientras tanto la inmersión en lo social.

Es ésta, entonces, la historia de un desarraigo, de un devenir constante, cada vez el último "rebote" entre la tierra natal –la "trampa natal"– y Bolivia, París, Cali, el sistema planetario... Con o sin "la nena", con o sin "las nenitas", nietas ellas, partes importantes de la vida pero tampoco el eje. El eje, el eje, el eje dónde está... *Las perlas rojas* de un collar que reaparecen siempre, de a dos, de a tres, mezcladas con el magro patrimonio en cada mudanza, quizá señalen, sólo por su constancia, el único itinerario posible para la perturbadora indagación de la autora. Quizá sean el hilo de Ariadna que le permitiría quebrar la confusión y hallar el sentido de la historia, una confusión que nos contamina de tal manera que necesitamos cada tanto mirar en torno para verificar que tenemos raíces, que sabemos indudablemente quiénes somos y por qué hemos elegido cada vez como lo hemos hecho. Porque podemos, ¿no?

Libros temáticos. Hoy: fantasía y alrededores POR MARIANA ENRIQUEZ



Aguas profundas
William H. Hodgson
Colihue
198 págs.

La obra del británico W. H. Hodgson (1877-1918), algo así como un Joseph Conrad dedicado al género de terror, se reconoció recién en la década del '50. H. P. Lovecraft lo consideraba uno de sus maestros, pero su estilo es más límpido que el del creador de los mitos de Cthulhu. Y, además, se dedica casi exclusivamente a los relatos marinos: en sus cuentos, el mar es una zona intemporal, infinita, donde no hay aventura sino puro horror. Entre los cuentos incluidos en *Aguas profundas* hay algunos de construcción perfecta y francamente pavorosos: "Una voz en la noche" relata la historia de un náufrago que se acerca a una embarcación pero no permite que lo vean, porque se halla cubierto de un hongo monstruoso que recuerda ciertamente a los espantos lovecraftianos. "Desde el mar sin mareas" –quizás el mejor– está construido a partir de cartas lanzadas al mar por un hombre que se encuentra solo, con su familia, en un barco varado en el Mar de los Sargazos, rodeado de una hierba que alberga brutales espantos. "Los habitantes de la Isla Middle" es un cuento más metafísico, donde un amor perdido y un buque abandonado parecen atrapados en el tiempo, aunque sus intenciones sean asesinas. Cuentista clásico, dueño de una gran habilidad para el suspenso, Hodgson es capaz de reflejar el vértigo de lo desconocido y climas angustiantes, donde el océano en sí mismo es mucho más desesperante que todos los horrores que podría albergar.



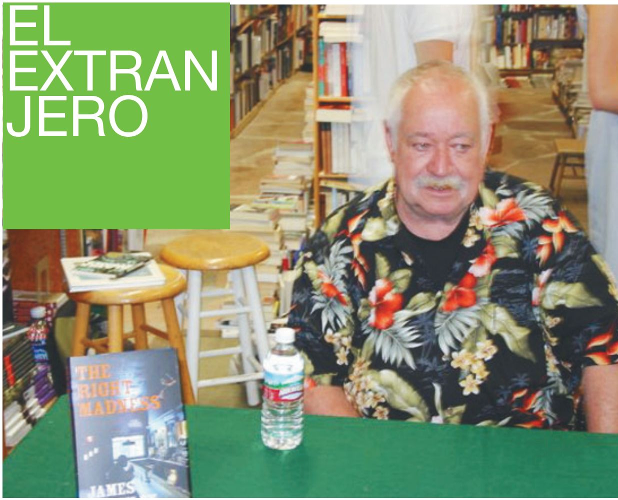
Planos paralelos
Ursula K. LeGuin
Minotauro
260 págs.

El último libro de LeGuin (*Los libros de Terramar*) recopila cuentos publicados en diversos medios y otros originales, enmarcados por un relato mayor que resulta bastante innecesario. Una mujer llamada Sita Dulip pierde un avión, y en la sala de espera del aeropuerto descubre un método de acceso a otros planos, otros mundos; su método –sólo accesible en las anteriores circunstancias– se populariza, y así LeGuin introduce los cuentos que completan el libro, cada uno la descripción de un plano-mundo particular. Entre los mejores se cuenta "El silencio de los asonu", relato sobre un plano donde los adultos no hablan, y donde los terrestres desesperan tratando de buscar cierta sabiduría en el obstinado silencio. "La realeza de Heln" es un entretenido cuento sobre un mundo donde todos son nobles, y consumen con avidez las noticias de la única familia plebeya; en el mismo sentido, la sátira-crítica social vuelve a aparecer en "Gachas en Islac", sobre un mundo donde la manipulación genética llegó a los límites de lo absurdo y también de lo atroz. El estilo de LeGuin mantiene su célebre elegancia y encanto, y también su humor, pero en ocasiones su proyecto de "ficción filosófica" adolece de cierta obviedad y aún trazo grueso, especialmente en relatos como "Gran felicidad", sobre un plano de Navidad y consumo perpetuo.



Los sicarios del cielo
Rodolfo Martínez
Minotauro
361 págs.

Ganadora del Premio Minotauro 2005, la novela del asturiano Rodolfo Martínez es un intento fallido de llevar a la literatura los temas y el estilo narrativo de los mejores guionistas del cómic mundial: Alan Moore y Neil Gaiman. Es decir, una literatura fantástica urbana, decadente, que abreva en fuentes del pasado remoto y hace convivir a policías, mafiosos, barmans y habitantes de la ciudad con ángeles, demonios, cofradías religiosas milenarias. El esfuerzo es válido, pero no funciona. Allí donde Gaiman puede –y no sólo en su enorme obra *Sandman*, sino también en sus novelas– conseguir un lirismo y una narración soberbios mezclando, por ejemplo, las redes de subterráneo con el Londres prehistórico y seres angélicos, Martínez apenas cita y referencia *Hellblazer*, el *Sandman* de la era *Temporada de nieblas* pero no consigue un relato convincente. Le agrega, además, algo de sabor oriental con una orden de samurais japoneses –¿un guiño al manga?–. La historia es sencilla: un ángel llamado Remiel decidió hace milenios vivir entre los humanos. Y ahora le ha llegado el momento de acabar con esta existencia profana a manos de los brazos ultraconservadores de tres religiones: judía, católica y budista. Martínez se cuida de no incluir al Islam, quizá por corrección política. Pero no sostiene ni el thriller ni el verosímil fantástico, y cualquier fan del género notará cada puntada.



Un detective de locura

Siguen las delicias de James Crumley, un autor de novela negra a quien siempre conviene leer más por su estilo que por su trama.

POR RODRIGO FRESAN

Lo dijo alguien, lo dijeron muchos, lo dicen todos: a James Crumley no se lo lee por sus tramas sino por su estilo, por la riqueza desesperada de su lenguaje, por la lírica vencida de sus detectives privados que se juntaron en algún libro –*Bordersnakes*, de 1996– y que son dos hermosos perdedores respondiendo a los nombres de Milo Milodragovitch y CW Shugrue. Esto –la ya mencionada poca claridad argumental, la confusión a la hora del quién lo hizo y cómo y por qué– podría ser la condena de cualquier novela policial pero, como ya se dijo, lo cierto es que cuando se trata de Crumley no importa en absoluto. No importa porque Crumley ya escribió una novela negra perfecta y paradigmática –*The Last Good Kiss*, 1978, presentación de Shugrue al lector– y porque lo que verdaderamente importa en sus libros es el detective.

Lo que nos lleva a *The Right Madness*, escrita por Crumley luego de unas vacaciones casi definitivas en la sala de terapia intensiva de un hospital de Montana, con Shugrue al frente y –por todos lados– un alud de muertos y muertas y bares y putas y mexicanos rabiosos y rusas asesinas y drogas variadas (que el protagonista consume con entusiasmo y profesionalidad como si se tratara de catar viñedos y cosechas) y oficiales de la DEA y del FBI y litros y litros de sangre derramada por armamento de alto calibre mientras Shugrue filosofa, sin quitar el dedo del gatillo, sobre cuestiones como "El Gran Vacío" y "La Locura Correcta". Y entre tanto estruendo y alaridos y furia –*The Right Madness* le quitaría el sueño hasta a Sam Peckinpah– lo cierto es que en más de una ocasión uno se pregunta dónde está, qué pasó, a dónde irá a parar todo el asunto. Por suerte ahí está siempre presente una prosa que podría definirse como la mezcla perfecta de Raymond Chandler con Hunter S. Thompson más una pizca de Fitzgerald y agítese con fuerza y qué están esperando Tarantino & Rodríguez, ¿eh?

Y uno –que reincide, que sabe a la perfección dónde se mete– sucumbe a este delirio febril ya en las primeras páginas, cuando el psicoanalista Will McKendrick –mejor amigo de Shugrue, viejo compadre en las selvas de Vietnam– lo saca de su retiro y le pide el favorcito de que investigue quién se robó los archivos confidenciales de varios de sus pacientes. Shugrue accede en nombre de los viejos tiempos, tentado por un cheque sabroso y para escapar un poco de su tambaleante matrimonio. Enseguida, los pacientes McKendrick empiezan a aparecer muertos y Shugrue corre y es perseguido; pero siempre hay tiempo para hacer un alto en alguna barra y pedir un bourbon y reflexionar sobre el pésimo estado de las cosas.

Muchas páginas más tarde, todo termina a balazo limpio en una islita de Escocia, donde se confirma lo que uno ya sospechaba desde el principio. Digámoslo: el final de *The Right Madness* se viene venir desde el capítulo uno. Lo que no es tan importante, porque Crumley escribe novela realmente negra y la realidad tiende a ser oscura y obvia. Es decir: los mejores amigos suelen ser las peores personas. Y recuerden, claro: Terry Lennox, el larguísimo adiós y todo eso. ®

CARO LIBRO

Libros de mucho(s) peso(s)

Mona Hatoum

POR MARIA GAINZA



"Lo más difícil para crear una obra de arte es deshacerse del peso de todos los significados que uno ha absorbido a través de la cultura", dijo Carl Andre en 1970, estableciendo así el sistema artístico del *minimal art*: la neutralidad, el grado cero, la obra de arte estrictamente autorreferencial. Mona Hatoum pertenece a una generación que se sitúa en los antípodas de esta idea. Y aunque muchos de sus trabajos han sido construidos a partir de formas geométricas en serie, su interés principal reside, por sobre todo, en la producción de sentido.

Mona Hatoum nació en 1952 en Beirut, de padres palestinos, pero creció en Londres por esas cosas del azar: estando de vacaciones en la isla, estalló la guerra civil en el Líbano y Hatoum se vio obligada a quedarse allí por tiempo indeterminado. Nunca más regresó a su casa. La distancia y la idea de estar en el camino marcarían para siempre su trabajo. Entonces, Hatoum centrifugó la experiencia del desplazamiento y el exilio más la sensación de vulnerabilidad ante las estructuras de poder para crear una obra que oscila entre el deseo y la repulsión, el miedo y la fascinación.

"Crecí rodeada por la guerra y mi identidad fue conformándose por fragmentos, piedritas que fui recogiendo acá y allá", explicó Hatoum. Uno de esos fragmentos tiene que ver con la destrucción de la idea del hogar como un lugar seguro, apacible y estable. Las cosas que un minuto antes nos resultaban familiares, en Hatoum se vuelven amenazantes. En *Sous tension*, una tabla de madera exhibe varios utensilios de cocina conectados por medio de una enmarañada red de cables que los ilumina. A su vez, la instalación está separada del espectador por un alambrado eléctrico. En la soledad de la sala se escucha el zumbido de la electricidad circulando por el ambiente. Es una imagen de cuento de hadas, las cucharas, cacerolas y sartenes parecen luciérnagas en un jardín nocturno y a la vez, si lográramos tocarlas, nos darían una descarga mortal. Es una obra que hace del hogar, una prisión; de la cocina, núcleo de la felicidad familiar, un infierno de neurosis. "Y sin embargo –dice Hatoum–, el arte no debería predicar. Intento hacer objetos lo suficientemente ambiguos y abiertos para que hoy sean esto y mañana otra cosa."

La inestabilidad de Hatoum arrasa con todo lo que dábamos por seguro: unas muletas chorrean como chocolate derretido; un mapa de Jerusalén aparece perfectamente dibujado en el suelo de la sala, pero cuando uno pisa el parquet, el diseño de desarma, descomponiéndose en mil bolitas que corren por el piso volviendo al territorio, no sólo caótico sino, también, peligrosamente resbaladizo; en una habitación, una bombita de luz se bambolea del techo lentamente, haciendo que las sombras nos mareen hasta paralizarnos. Como explica ella: "Una obra de arte primero se siente físicamente; las asociaciones, ideas y conceptos vienen después de ese choque inicial".

Pero probablemente haya sido el crítico literario y defensor de la causa palestina, Edward Said (a quien además está dedicado el libro), quien mejor definió el trabajo de la artista: "Mona Hatoum ve el mundo entero como una tierra extranjera. El exiliado sabe que en un mundo secular y contingente, los hogares son siempre provisionales. Las fronteras y las barreras que nos encierran en la seguridad de un territorio que nos es familiar, pueden, en un abrir y cerrar de ojos, convertirse en nuestra peor pesadilla. Lúcidamente en Hatoum, la idea del hogar como un paraíso mítico ha sido barrida literalmente del mapa". ®

Secretaría de Cultura

CULTURA**NACION**

SUMACULTURA



Jaime Torres en el II Festival Internacional de Cultura de las Tres Fronteras

SEPTIEMBRE

AGENDA CULTURAL
09 / 2005
Programación completa en www.cultura.gov.ar

Concursos

Bases y formularios de inscripción en www.cultura.gov.ar

Invisible-visible: No al trabajo infantil en Argentina
Concurso de fotografía organizado por la Secretaría de Cultura de la Nación y el Ministerio de Trabajo, Empleo y Seguridad Social.

Cine: Primer concurso del Bicentenario
Destinado a la producción de tres largometrajes de ficción.
Organiza: INCAA.
Hasta el viernes 9.

Premio Raúl González Tuñón
Concurso de poesía.
Hasta el martes 20.
Fondo Nacional de las Artes. Alsina 673. Ciudad de Buenos Aires.

Concurso de obras inéditas de teatro
Hasta el 15 de octubre.
Fondo Nacional de las Artes. Alsina 673. Ciudad de Buenos Aires.

Exposiciones

II Festival Internacional de Cultura de las Tres Fronteras
Hasta el domingo 11.
Puerto Iguazú (Argentina), Foz de Iguazú (Brasil) y Ciudad del Este (Paraguay).

El Retrato, marco de identidad
Desde el sábado 10.
Museo Municipal de Bellas Artes de Río Cuarto. Colón 149. Río Cuarto. Córdoba.

Carteles de la Guerra Civil. España 1936-1939
Colección Fundación Pablo Iglesias.
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

Feria de Anticuarios
Organiza: Asociación Amigos del Museo Nacional de Arte Decorativo.
Hasta el domingo 11.
Palacio Nacional de las Artes (Palais de Glace). Posadas 1725. Ciudad de Buenos Aires.

Una Argentina: fotografías de Lucio Boschi
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

Lidia Galego
Hasta el domingo 11.
Museo Casa de Yrurtia. O´Higgins 2390. Ciudad de Buenos Aires.

Dormitorio Imperio
Nueva sala con mobiliario y objetos de la época de Napoleón I.
Museo Nacional de Arte Decorativo. Av. del Libertador 1902. Ciudad de Buenos Aires.

Carlos Alonso: Pinturas 1976-1996
Hasta el viernes 23.
Casa de la Cultura. Rufino de Elizalde 2831. Ciudad de Buenos Aires.

ContARTE en el museo
Domingo 4 a las 16.30.
Museo – Casa del Virrey Liniers. Av. del Tajamar y Solares. Alta Gracia. Córdoba.

La moda y la Segunda Guerra Mundial (1939-1945)
Museo de la Historia del Traje. Chile 832. Ciudad de Buenos Aires.

Música

VI Encuentro Nacional de Jóvenes Coreutas
Del viernes 9 al domingo 11.
San Miguel de Tucumán. Tucumán.

ONMA "Juan de Dios Filiberto"
Miércoles 7 y 28 a las 19.30
Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires.

La Música de Todos
Jueves 22.
Burruyacú. Tucumán.

Danza

Ballet Folklórico Nacional
Miércoles 7 y jueves 8 a las 20.30.
Teatro Empire. Hipólito Yrigoyen 1934. Ciudad de Buenos Aires.

Cine

Visiones de hombres comunes
Ciclo de cine a las 17.30.
Sábado 10: Mala sangre (1986). Dirección: Léos Carax.
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

Ciclo de Nuevo Cine Argentino
Miércoles a las 18.
7 de septiembre: Chiche Bombón (2004). Dirección: Fernando Musa.
14 de septiembre: 18-J (2004). Dirección: Burman, Stagnaro, Doria, Sorín y otros.
Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires.

Cine Borges Palace
Viernes 9 a las 15: Luces de la ciudad. Dirección: Charles Chaplin.
Viernes 16 a las 15: Marruecos. Dirección: Josef Von Stemberg.
Biblioteca Nacional. Agüero 2502. Ciudad de Buenos Aires.

Teatro

Quijote
Teatro para chicos.
Dirección: Luis Rivera López.
Cuatro únicas funciones: sábado 10, y domingos 4 y 11 a las 18.
Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires.

Encuentro con Sarmiento. El Pensador de tres siglos
Viernes 9 a las 20.
Casa Natal de Sarmiento. Sarmiento 21 Sur. San Juan.

Actos / Conferencias / Charlas

Sarmiento prócer, estadista, educador
Conferencia – debate a cargo de Felipe Pigna.
Viernes 9.
Casa Natal de Sarmiento. Sarmiento 21 Sur. San Juan.

Sarmiento en Buenos Aires. La política y la ciudad
Homenaje a Domingo Faustino Sarmiento.
Lunes 12 a las 19.
Museo Histórico Sarmiento. Juramento 2180.Ciudad de Buenos Aires.

Ciclo de pensamiento contemporáneo
Jueves 8 a las 19: Alejandro Kaufman. Amor, duelo, libros y lazo social.
Jueves 15 a las 19: Osvaldo Bayer. El oficio del historiador.
Biblioteca Nacional. Agüero 2502. Ciudad de Buenos Aires.

Conservación preventiva en bibliotecas y archivos
Taller organizado por la Dirección Nacional de Patrimonio y Museos, y la Federación de Bibliotecas Populares de la Provincia de Santa Fe.
Del martes 6 al viernes 9.
Biblioteca Sargento Cabral. Entre Ríos 231. Rosario. Santa Fe.

Primeras jornadas Imagen / Identidad
Organiza: Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano.
Inscripción y envío de trabajos: jornadasii@inapl.gov.ar.
Más información en www.inapl.gov.ar.

Presentación del Nº 2/3 de la Revista La Biblioteca
¿Existe la filosofía en la Argentina?
Viernes 16 a las 19.
Biblioteca Nacional. Agüero 2502. Ciudad de Buenos Aires.

Ciclo de psicoanálisis
Matices actuales de las pasiones clásicas
Miércoles 7 a las 19: Eva Lerner y Jorge Zanghellini.
Biblioteca Nacional. Agüero 2502. Ciudad de Buenos Aires.